LOPE DE VEGA

EL CABALLERO DE OLMEDO

ED. IGNACIO ARELLANO

ÍNDICE

EL CABALLERO DE OLMEDO

Introducción[1]

Vida y obra dramática de Lope de Vega[2]

Lope Félix de Vega Carpio nace en Madrid en 1562. Es hijo del bordador Félix de Vega y de Francisca Fernández Flores, procedentes los dos, según el mismo Lope presume, de la Montaña asturiana (origen que suponía hidalguía y sangre limpia). Pasa algún tiempo de su infancia en Sevilla, en la casa de su tío, el inquisidor don Miguel Carpio (cuyo apellido tomará más adelante). Estudia con Vicente Espinel, y hacia 1574 entra en el colegio de los jesuitas de Madrid. Cuatro años más tarde muere su padre, y poco después Lope huye de casa con un amigo, en una escapada de juventud sin mayores consecuencias.

Hacia 1580 empieza a ser conocido como poeta. Es posible que estudiara en la Universidad de Salamanca por estos años. Entra al servicio del marqués de las Navas, don Pedro Dávila, con tareas de secretario hasta 1587, etapa en la que se coloca su alistamiento en la expedición del marqués de Santa Cruz a la isla Terceira (1583). Al regreso de la expedición empieza sus amores con Elena Osorio, su primer gran amor, que termina escandalosamente con una ruptura —Elena lo sustituye por Francisco Perrenot de Granvela, poderoso sobrino del Cardenal Granvela—, y Lope reacciona ante este abandono con tremendos insultos que le acarrean cuatro años de destierro de Madrid. En los famosos sonetos de los mansos ("Suelta mi manso,

[1] Para el prólogo y edición reviso, adapto y actualizo materiales de mi anterior edición de la obra, en colaboración con Juan Manuel Escudero (Madrid, Espasa Calpe, 1998), de la cual esta presente es una reelaboración.

[2] Ver Pedraza, 2008 para una revisión documentada y actualizada de la vida y obra de Lope.

mayoral extraño", por ejemplo) y en *La Dorotea* recrea desde una perspectiva más poética esta relación. En febrero de 1588 sale para cumplir el destierro en Valencia. Se casa con Isabel de Urbina (la Belisa de sus versos), y luego se alista en la Armada Invencible. Pasa con su mujer en Valencia dos años (1589-90) de gran actividad literaria, en contacto con los dramaturgos del llamado grupo valenciano (Virués, el canónigo Tárrega, etc.). A su regreso a la corte en 1590 entra al servicio de otro noble, el marqués de Malpica, en Toledo, y sirve después de secretario al Duque de Alba, en cuya corte compone la novela pastoril *La Arcadia* y varias comedias. En Alba de Tormes muere su hija mayor y su mujer.

Famoso ya como dramaturgo vuelve a Madrid. Su vida se complica: proceso por amancebamiento con Antonia Trillo en 1596; boda con Juan Guardo, hija de un rico carnicero que la acarrea algunas burlas de sus rivales poéticos; amores con la comedianta Micaela de Luján (la que llama Camila Lucinda en sus poesías), de la que tiene cinco hijos; secretario del marqués de Sarria...

Escribe obras en verso y prosa *(La Dragontea, El Isidro, La hermosura de Angélica...)* y muchas comedias. Viaja por ciudades diversas, a menudo acompañando a Micaela en sus actuaciones: Valencia, Sevilla, Toledo... En verano de 1605 se hace secretario del duque de Sessa, al que sirve, entre otras ocupaciones, de alcahuete. Alguna crisis religiosa le hace ingresar en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento y escribir poemas de arrepentimiento que no impiden nuevas relaciones amorosas (con Jerónima de Burgos, por ejemplo, también actriz, por los años de 1607-1608). En 1610 se muda a una casa de la calle de Francos, que evoca en obras diversas, con su aposento de escribir y su jardín en donde cultiva flores mientras sigue componiendo sin cesar, en una etapa que parece marcada por inclinaciones hogareñas y cierto sosiego que no le impide conciliar sus amores legítimos e ilegítimos, y las dos familias que mantiene. Su esposa Juana cae enferma hacia 1611; los teatros se cierran ese año por la muerte de la reina; fallece su hijo Carlos en 1612 y al año siguiente Juana, del parto de su hija Feliciana.

Atraviesa nuevas crisis religiosas y acaba ordenándose sacerdote en 1614, año en que imprime las *Rimas sacras*. No tarda mucho en reanudar sus relaciones con otra actriz, Lucía Salcedo ("la Loca"), a la que sigue a Valencia en el verano siguiente. Pero su pasión última, el último amor importante de su vida (allá por 1616), se llama Marta de

Nevares ("Amarilis" y "Marcia Leonarda"), dama de buena familia casada a disgusto, de la que Lope tendrá una hija, Antonia Clara.

Se suceden también los ataques y polémicas literarias: Pedro Torres Rámila saca en 1617 su *Spongia*, contra las obras del Fénix, defendido por sus amigos en la *Expostulatio Spongiae*. Lope mismo tiene importante papel en las polémicas suscitadas a propósito de Góngora y el gongorismo. Su fama por estos años está, sin embargo, a cubierto de cualquier ataque, aunque no conseguirá nunca uno de sus objetivos, el de ser nombrado cronista real, para lo que fueron obstáculo, además de su humilde origen, el escándalo frecuente de su poco ejemplar vida amorosa.

Los años de la vejez son melancólicos: su hija Marcela se hace monja y abandona el hogar paterno; Marta de Nevares cae gravemente enferma, ciega y al parecer con periodos de locura; las tareas que Sessa le encomienda le producen cada vez más acerbos remordimientos, tiene problemas económicos...

Nuevas obras salen de su pluma: *La Circe, Triunfos divinos, Laurel de Apolo, La selva sin amor, La noche de San Juan, El castigo sin venganza, Égloga a Claudio*... En 1632 —año de la muerte de Marta de Nevares— aparece una de sus obras maestras, la acción en prosa *La Dorotea*, en que rememora poetizándolo su amor por Elena Osorio y que incluye numerosas poesías como las famosas de "A mis soledades voy". En 1634 publica su último volumen impreso en vida, *Las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Últimos sucesos familiares lo golpean: la muerte de su hijo Lope Félix y la fuga de su hija Antonia Clara con un amante que la abandona pronto. Enfermo y envejecido muere en 1635: el entierro es solemne y la capital asiste emocionada a las exequias del mayor dramaturgo de las letras españolas. Su admirador, discípulo y amigo, Pérez de Montalbán, relata su muerte, subrayando la ejemplaridad del tránsito:

> En efecto, oyendo salmos divinos, letanías sagradas, oraciones devotas, avisos católicos, actos de esperanza, profesiones de fe, consuelos suaves, cristianas aclamaciones y llantos amorosos, los ojos en el cielo, la boca en un crucifijo y el alma en Dios, espiró la suya al eco del dulcísimo nombre de Jesús y María, que a un mismo tiempo repitieron todos...

De las más de mil quinientas comedias (Montalbán da una cifra de 1800) que asegura haber escrito nos quedan unas cuatrocientas. Las

comedias se imprimían en libros después de haber agotado la atracción para el público de los teatros. La publicación no era un gran negocio y no se solía hacer con mucho cuidado.

En el XVII las comedias de Lope se publican en 25 partes (libros de 12 comedias) editadas entre 1604 y 1647, especialmente en las prensas madrileñas y zaragozanas. En el prólogo de la Parte XV escribe Lope sobre las dificultades que tiene el poeta para asistir a la impresión de sus obras:

> las ocupaciones de otras cosas no le dan lugar a corregirlas como quisiera, que reducirlas a su primera forma es imposible[3]; pero tiene por menos mal que salgan de su casa, que no de las ajenas, por no las ver como las primeras en tal dicha [...] escritas con otros versos, y por autores no conocidos, no solo de las musas, pero ni de las tierras en que nacen

Las mejores comedias lopianas parecen concentrarse en la segunda mitad de su producción: *Peribáñez* (1610 probablemente), *Fuenteovejuna* (1612-14?), *El mejor alcalde el rey* (1620-23), *El caballero de Olmedo* (1620-1625?), *El castigo sin venganza* (1631)...

La ordenación del teatro de Lope es muy difícil, por su abundancia y variedad. Se han propuesto varios criterios posibles: el cronológico, el genérico, el genético-argumental y el temático. Joan Oleza[4] analiza 18 obras entre 1580 y 1604 y muestra la posibilidad de observar distintos subgéneros de dramas (de hechos famosos, o de honra y venganza), y comedias (mitológicas, pastoriles, urbanas, picarescas), lo que es un muestrario bastante representativo del teatro posterior de madurez.

Desde el punto de vista de la génesis (o fuente) de las comedias se han propuesto otras clasificaciones que resultan muy poco satisfactorias en tanto clasificaciones, aunque no quepa negar el interés del estudio de fuentes, que ya Menéndez Pelayo trata en sus estudios sobre el teatro lopiano.

[3] Téngase en cuenta que Lope vendía sus manuscritos a las compañías de actores, y en muchas ocasiones no le sería posible recuperar el texto en su forma original.

[4] Oleza, 1981. "La propuesta teatral del primer Lope de Vega", *Cuadernos de Filología*, III, 1981, 153-223.

El crítico Juan Manuel Rozas[5] propone "de forma ecléctica y sin demasiada convicción, teniendo en cuenta el género y el tema" tres grandes grupos: (a) las obras que tienen como base una historia (mitológica, bíblica, hagiográfica, cronística o legendaria), (b) las que proceden de una fuente novelesca, y (c) las que crecen desde la propia invención, retratando e idealizando a la vez la realidad de su tiempo, ya en tono palaciego, ya en el medio urbano, ya en ambiente pastoril o rústico.

Valdría recordar de nuevo la clasificación de Menéndez Pelayo, quizá la más extendida en los manuales, y que mezcla criterios de fuentes y temáticos. Dejando aparte las piezas breves, distingue algunos grandes apartados:

Comedias religiosas (hagiográficas, bíblicas...)

Comedias mitológicas, de historia antigua y extranjera...

Dramas de tema nacional

Obras de pura invención poética (pastoriles, caballerescas, novelescas...)

Comedias de costumbres (de malas costumbres, de costumbres urbanas, palatinas).

El caballero de Olmedo es una *tragicomedia* (o una tragedia a la española, usando términos del propio Lope) inspirada en un episodio de las crónicas nacionales: repasaremos sus principales aspectos.

La tragicomedia de El caballero de Olmedo

El tema del caballero de Olmedo

El caballero de Olmedo se imprime por primera vez en 1641 (*Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España*, Zaragoza), pero no hay seguridad sobre su fecha de escritura, que suele situarse entre 1620 y 1625. El romance "Por la tarde salió Inés" (vv. 75 y ss.) se publica como anónimo en la *Primavera y flor de los mejores romances* (1621), desgajado al parecer de la comedia, que sería, por tanto anterior a esa fecha. Sin embargo podría ser que el romance hubiese sido escrito con anterioridad. Algunos críticos han señalado posibles alu-

[5] Rozas, 1983. Ver su estado de la cuestión del teatro de Lope de Vega en *Historia y crítica de la literatura española*, dir. por F. Rico, vol. 3. Siglos de Oro: Barroco, Barcelona, Crítica, 1983.

siones a la muerte del conde de Villamediana (asesinado el 21 de agosto de 1622), lo que conduciría a una datación posterior a esta fecha; o a la muerte trágica de don Rodrigo Calderón, privado de Lerma ajusticiado a la caída de este del poder, cuando Felipe IV sube al trono en 1621: según esto *El caballero de Olmedo* sería de 1621 o poco después. No faltan quienes advierten en la comedia detalles autobiográficos en la intención de Inés de irse al convento, como la hija de Lope, Marcela, cuyos deseos de profesar los comenta Lope en cartas a Sessa de diciembre de 1621, y en poemas de 1621 y 1623 (año este de la profesión de Marcela), de lo que deduce dos posibilidades admisibles de datación: 1621 y 1623. Todas estas alusiones son inseguras, pero el análisis de la métrica apoya también una fecha en torno a los primeros años veinte del siglo XVII.

Las fuentes que utiliza Lope son tanto históricas como literarias. La raíz de la leyenda del caballero es el hecho histórico de la muerte de don Juan de Vivero, caballero de Olmedo, a manos de su vecino Miguel Ruiz en noviembre de 1521, por razones sobre las que difieren los diversos testimonios, en el camino real de la villa de Medina a la de Olmedo.

Los detalles reales del suceso, recogidos en varios documentos no nos interesan ahora demasiado; lo importante a efectos literarios es la aparición de recreaciones artísticas. Según la excelente reconstrucción de Rico en su edición de la obra, habría probablemente un primer romance centrado en la muerte de don Juan que debió de conjugar el detallismo cercano a los hechos y la libre invención poética, romance perdido pero que dejó restos en algunas alusiones como las de un poema de Castillejo, "La fiesta de las chamarras" o las de Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* en la frase "Caballeros de Medina mal amenazado me han. Al de Olmedo". El tema del caballero de Olmedo vuelve a la actualidad en torno a 1604 (con la corte en Valladolid, capital de la región donde se sitúan los hechos). El elemento más importante de esta recuperación es un *Baile del caballero de Olmedo*, del que se conservan varias versiones descendientes. Copio a continuación una de ellas:

A jugar cañas un lunes
de la octava de San Pedro,
muy galán parte a Medina,
el caballero de Olmedo.

Allá le llevan cuidados
de adorar los ojos bellos
de doña Elvira, por quien
los del amor fueron ciegos.
Su escudero le acompaña,
tercero de sus secretos,
secretario de sus gustos
y archivo de sus deseos.
Ya está la plaza cubierta
de telas y pensamientos;
mil damas a las ventanas
y en cada ventana un cielo;
y don Alonso entre todos
en su bayo y cabos negros
dando ocasión a los ojos
y envidias a sus deseos;
y en llegando a la ventana
de doña Elvira Pacheco,
besa la tierra el caballo
en señal de su respeto.
Pero luego salió un toro
de las riberas del Duero
a quien la gente plebeya
le está esperando, diciendo:

Ucho ha, ucho ha, ucho ho
torillo hosquillo,
toro hosco, vente a mí,
vente a mí, que aquí te espero.

¡Jesús, qué bien que le espera!
¡Qué bien el rejón quebró!
¡Jesús, y qué bien le entró
sacando el caballo fuera!
Toda Medina se altera,
y él se remira en su espejo,

ucho ha, torillo, torillejo,
toro hosco, vente a mí,
vente a mí, que aquí te espero.

Seis toros habían corrido

muy feroces y soberbios,
cuando aperciben las cañas
los famosos cuadrilleros.

Afuera, afuera, afuera,
aparta, aparta, aparta,
que entra el galán don Alonso,
cuadrillero de unas cañas.

¡Qué parejas tan lucidas,
qué libreas tan gallardas,
matizadas de colores,
pajiza, leonada y blanca!
Acabadas son las fiestas;
todas las hermosas damas
al caballero de Olmedo
dan bendiciones y gracias.
Media noche era por filo;
los gallos cantando estaban,
cuando sale de una reja
porque no le hallase el alba,
y en el camino de Olmedo
seis envidiosos le aguardan,
salen de un bosque embozados,
y atraviésanle una lanza.
Vuelve el escudero triste,
lleno de mortales ansias,
a Medina con la nueva
y así le dice a su dama:

Esta noche le mataron
al Caballero,
a la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Ella, que la nueva escucha
de pechos en la ventana,
dice al escudero triste
llorando, aquestas palabras:

¡Ay don Alonso, mi noble señor,
caro os ha costado el tenerme amor!

Con ese baile teatral están relacionadas las demás composiciones del XVII sobre el tema: una mala comedia de autoría incierta (*El caballero de Olmedo o la viuda por casar*, con manuscrito fechado en 1606), la obra de Lope y una parodia de Monteser (comedia burlesca del mismo título que la lopiana), además de la seguidilla famosa que ha sido considerada el germen de la pieza, y cuya primera versión debió de pertenecer al baile. Hacia 1605 la seguidilla "Que de noche le mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo" era canción danzada (frecuente era la variante que empezaba "*Esta* noche le mataron"), y el indeterminado autor de la comedia de 1606 la incluye en su obra. Lope de Vega antes de *El caballero de Olmedo* la había utilizado en *El santo negro Rosambuco* (en jerga de negros: "Yesta noche le mantaron / a la Cagayera, / quen langalan den Mieldina/ la flor de Omiela") y en los dos autos sacramentales *De los cantares* y *Del pan y del palo*. De las versiones sobrevivientes del baile dramático, y en particular de esta cancioncilla, surge la inspiración para la maravillosa tragicomedia del Fénix:

> la fuente primaria de nuestra obra es el baile teatral del Caballero, y precisamente en el estadio más avanzado de su evolución, como se documenta en los textos manuscritos. Prácticamente todas las viñetas y aun las pinceladas menores del baile tienen equivalente exacto en la tragicomedia [...] En breve: *El caballero de Olmedo* es una intriga urdida por Lope (I-II) para introducir los hechos narrados en el baile (III)[6].

Después de Lope hay numerosas referencias al baile teatral y a la danza del caballero, menciones en entremeses varios, y sobre todo una de las mejores comedias burlescas o de disparates del Siglo de Oro, *El caballero de Olmedo* de Francisco Antonio de Monteser. La última versión poética seria del tema en el XVII parece ser (si la suponemos posterior a la tragicomedia, que no es seguro) el romance del Príncipe de Esquilache "Enamorado en Medina" incluido en sus *Obras en verso*, con censura y aprobación fechadas en 1639:

Enamorado en Medina
el caballero de Olmedo

[6] F. Rico, edición citada, p. 65. Ver también Rico, 1975.

galán se parte a las fiestas
la víspera de San Pedro.
No repara en su peligro
porque el amante más cuerdo
si es valiente con amor
es temerario con celos.
La noche le acompañaba
en tan oscuro silencio
que hasta las hojas y flores
guardó en prisiones el sueño.
Un criado le acompaña
segundo galán del pueblo,
en sus amores testigo
y en su muerte compañero.
Qué fuera está de pensar
de su jornada el suceso,
que son desdichas mayores
las que no se previnieron.
Del cancionero repite
cantando los tristes versos,
"Si por vos pierdo la vida,
¡oh, qué bien, señora, muero!".
Solo en el monte escuchaba
silbos y voces de lejos,
de los perros el cuidado,
de las ovejas el miedo.
Llegó primero a Medina
que al monte dejó el lucero,
que dormir quiere la noche
y salir el sol despierto.
Llegó apenas cuando vino
de su dama un escudero
a darle la bienvenida
al desdichado mancebo,
y a decirle que esta noche
más seguro y más secreto,
por el jardín como suele
entrar podrá en su aposento.
Qué largo recela el día,
y agradecido y suspenso
con mil anuncios se viste
de las fiestas cuadrillero.

Quedó deshecho en pedazos
en sus manos el espejo
y el caballo de la entrada
cayó de repente muerto.
Todo le anima y le enoja
que siempre son los agüeros
espuelas de los amantes
y enfados de los discretos.
¡Qué galán salió a la plaza,
vestido de azul y negro
para muestra de su amor,
para galas de su entierro!
Con las damas apacible,
con los toros bravo y fiero,
robó a doña Ana los ojos
cuando llevó los del pueblo.
Todo es enojo y ofensa
a su marido y sus deudos,
a quien descubrió el criado
de aquella noche el concierto.
Acabáronse las fiestas
aquella tarde más presto,
que anochece más temprano
para desdichas el tiempo.
Apenas salió vestido
de sus lumbreras el cielo,
cuando don Juan desdichado
acudió galán al puesto.
En él armado le espera
con sus parientes don Diego,
caballeros de Medina
no en el valor caballeros.
¿Tantos aceros se juntan
contra un amoroso yerro?
¿Tan gran valor es vengarse?
¿Matarle tan gran trofeo?
¡Qué bien se miran y escuchan
entre el rumor y el estruendo
de las espadas los golpes
de las centellas el fuego!
¡Oh qué bien riñe don Juan,
oh, qué bizarro y qué diestro!,

mas son los contrarios muchos
y yace el criado muerto.
Ni voces ni luces sirven
a su vida de remedio,
que entre ofensas y venganzas
él y otros dos la perdieron.
Desde entonces le cantaron
las zagalas al pandero,
los mancebos por las calles,
las damas al instrumento,

Esta noche le mataron
al caballero,
a la gala de Medina
la flor de Olmedo.

Los protagonistas y los temas

Don Alonso, noble caballero de Olmedo, se ha enamorado de Inés al verla en la feria de Medina. Para entrar en contacto con ella se sirve de la vieja alcahueta Fabia, a la que encarga la entrega de una carta. Inés, enamorada a su vez de don Alonso, acepta la carta y deja un listón como signo de favor en su reja. Cuando el caballero va a recoger el listón tiene un encuentro con un rival, el despreciado pretendiente de Inés, don Rodrigo, que trata de la boda con el padre de la dama.

En el acto II el amor se desarrolla con entrevistas y galanteos nocturnos en el jardín, a la reja... Inés, para evitar su boda con Rodrigo, finge querer meterse monja, y vienen Fabia (disfrazada de beata) y el criado Tello (disfrazado de estudiante) a "darle lecciones" preparatorias. En Medina se preparan las fiestas de la Cruz de Mayo, con asistencia del rey y el condestable, y juegos de cañas y toros a los que se preparan para asistir el caballero de Olmedo y los de Medina. Acaba este acto con el agorero suceso que don Alonso ha presenciado en su jardín: un azor ha matado a un jilguero en presencia de su pareja, suceso que se suma a tristes sueños que causan en don Alonso melancolías y decaimientos.

El acto III se inicia con el triunfo de don Alonso en las fiestas de toros de Medina. Para agravar más la humillación de don Rodrigo, éste es derribado por los toros y salvado por su rival. Los festejos acaban tarde, pero don Alonso se dispone a volver para tranquilizar a

sus padres. Tras una breve despedida sale hacia Olmedo: en el camino recibe avisos extraños de una sombra y un labrador que canta la copla del caballero "Que de noche lo mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo", pero no retrocede. En el camino lo esperan don Rodrigo y sus secuaces, que lo asesinan traidoramente. Tello lo encuentra más tarde y regresa a pedir justicia al rey, quien ordena el degüello de los asesinos, mientras Inés decide ingresar, ahora verdaderamente, en un convento.

La primera palabra con que se abre la pieza es "amor" y lo primero que escucha el espectador es una descripción de las fuerzas, virtudes y poderes del amor, así como de sus mecanismos:

> Amor, no te llame amor
> el que no te corresponde,
> pues que no hay materia adonde
> imprima forma el favor.
> Naturaleza, en rigor,
> conservó tantas edades
> correspondiendo amistades;
> que no hay animal perfeto
> si no asiste a su conceto
> la unión de dos voluntades.
> De los espíritus vivos
> de unos ojos procedió
> este amor que me encendió
> con fuegos tan excesivos. (vv. 1-14)

Esta descripción corresponde a teorías filosóficas vigentes que distinguían la materia y la forma, y también se basa en otros motivos de la teoría neoplatónica, según los cuales el amor entra por los ojos a través de los "espíritus" o pequeñas partículas que navegan entre los ojos de aquellos amantes cuyas calidades armonizan, o cuyas estrellas los inclinan (vv. 215-16: "Y todos dicen, Leonor, / que nace de las estrellas"). Más adelante, en la expresión, tanto de don Rodrigo como de don Alonso, aparecerán motivos típicos de otra concepción amorosa, la del amor cortés, en la que destacan el dolor, la separación y frustración, con abundantes paradojas que expresan la contradictoriedad dolorosa del sentimiento amoroso... A este influjo literario sobrepuesto (y a la inseguridad lógica de los primeros momentos del enamoramiento), debemos atribuir la afirmación (falsa a todas luces)

que hace don Alonso al comienzo de la obra (vv. 58-61), calificando de imposible que Inés lo ame; enseguida se revela que Inés ha quedado prendada del galán a la primera mirada y que el amor es mutuo:

> Dime tú: si don Rodrigo
> ha que me sirve dos años,
> y su talle y sus engaños
> son nieve helada conmigo,
> y en el instante que vi
> este galán forastero,
> me dijo el alma: "Éste quiero",
> y yo le dije: "Sea ansí",
> ¿quién concierta y desconcierta
> este amor y desamor? (vv. 219-28)

Es esta una cuestión importante respecto a la función de Fabia, que luego comentaré. Si el amor fuera imposible sin los manejos de Fabia estaríamos ante una verdadera alcahueta hechiceril capaz de modificar los sentimientos y voluntades de los personajes; pero si la correspondencia amorosa es llana, y previa a la actuación de Fabia (ver también vv. 131-35, 163 y ss.), el papel de esta se limita mucho en este sentido.

En todo caso el amor es un tema crucial. El amor es el impulso que mueve la acción, y la pasión frustrada, aliada a la humillación y a la envidia celosa, es el motor que provoca el desenlace trágico.

El amor de don Alonso va dirigido a honestos fines: reiteradamente se declara en la comedia su deseo de contraer matrimonio. Sus palabras no se contradicen con la conducta. Tal como lo presenta la comedia, las razones de acudir a Fabia se hallan en el hecho de ser forastero, con las dificultades de entablar la primera entrevista, y la necesidad de un mensajero capaz de ayudar a la comunicación de los amantes. El obstáculo de don Rodrigo y sus tratos matrimoniales con el padre de Inés es otro motivo que impulsa al galán a provocar un contacto rápido a través de la mensajera celestinesca.

Los protagonistas relacionados por este honesto amor son dos arquetipos de la comedia nueva: el galán, don Alonso, es rico, noble, generoso, de buen talle, habilidoso con caballos y armas, valiente... un dechado de perfecciones, en las que no falta el amor filial (vv. 2107-08, 2354 y ss.). Todos los otros personajes reconocen estas cualidades (vv. 821-26, 844-45, 1320, 1352, 2584...), incluido su

rival don Rodrigo, que empieza reconociendo que ese "caballero" de Olmedo es galán y merecedor de afecto:

> Muchas veces había reparado,
> don Fernando, en aqueste caballero,
> del corazón solícito avisado.
> El talle, el grave rostro, lo severo,
> celoso me obligaban a miralle. (vv. 1333-37)

No resultan aceptables ciertas interpretaciones de algunos críticos que advierten en don Alonso nobleza insuficiente para el nivel en el que se mueve, o sugieren una calidad supuesta de marginado, interpretando el hecho de que sea forastero en Medina como metáfora de la "tacha" de converso. Aunque don Rodrigo le llama en una ocasión "hidalguillo" (v. 2071), el mismo don Rodrigo lo califica de "caballero" otras veces. El diminutivo despectivo es una manifestación de su ira, sin más. Repárese en que otros personajes usan el mismo término de "hidalgo", como tratamiento seco y descortés (que evita la calificación de "caballero"), sin mayores implicaciones: "hidalgos" llama don Alonso a los galanes de la reja, y don Rodrigo a Tello cuando le pregunta por la capa...(vv. 691, 936). Hay que interpretar, en suma, estos detalles en el marco de la trama y tener en cuenta que los personajes hablan según sus intenciones, deseos, rivalidades, etc., y que pueden exagerar, mentir o simplemente ver las cosas desde su perspectiva, que no tiene por qué ser aceptada sin más por el espectador.

Don Alonso es, efectivamente, un arquetipo de caballeros nobles y virtuosos, aun cuando cometa errores.

El retrato de Inés responde igualmente a la convención: su belleza refleja los tópicos de la lírica petrarquista: rostro de nieve, mejillas de coral y rosa, labios de púrpura, dientes de perlas... Es noble, ingeniosa (capaz de inventar un ardid para evitar una boda no deseada, como otras congéneres de la comedia nueva), y no le falta el respeto al padre cuyo disgusto siente (por más que el amor pueda sobre todo). Los engaños que admite no tienen mayor profundidad moral: son detalles del mecanismo del enredo al que obedecen parcialmente los dos primeros actos. Estos mismos ardides en un marco de comedia de capa y espada (que no es el de *El caballero de Olmedo*) nunca alcanzarían dimensiones trágicas ni morales de ninguna clase, como se pue-

de ver si se compara *El caballero de Olmedo* con *Marta la piadosa* de Tirso. Dicho de otro modo: no habrá que buscar tampoco defectos de importancia en Inés capaces de explicar, como justicia poética de sentido moral, el trágico desenlace.

En términos generales, los dos protagonistas carecen de defectos proporcionales al sufrimiento y destrucción que soportan en la catástrofe.

Los protagonistas disponen de dos ayudantes principales: el criado Tello y la alcahueta Fabia. Tello muestra rasgos comunes con el tipo del gracioso (es interesado —quiere quedarse con la cadena de Fabia—, miedoso a veces, narrador de episodios malolientes, escéptico comentador de las exageraciones de su amo, fanfarrón...) pero destaca por su lealtad a don Alonso. En el alegato final contra los asesinos, el discurso de Tello alcanza tonos serias, con su emocionado lamento por la muerte del caballero.

Fabia está construida evidentemente sobre el modelo de Celestina: alcahueta, bruja, vendedora de cosméticos, reparadora de virgos perdidos... Como su antecesora recomienda gozar de la vida mientras es tiempo:

> La fruta fresca, hijas mías,
> es gran cosa, y no aguardar
> a que la venga a arrugar
> la brevedad de los días. vv. 315-18)

y practica conjuros (vv. 393-96: "Apresta, / fiero habitador del centro / fuego accidental que abrase / el pecho de esta doncella"), y hechicerías varias con muelas de ahorcados (vv. 595 y ss.).

Pero ¿es un personaje diabólico y nefasto causante de la catástrofe?

Ya he apuntado que su papel en los objetivos de don Alonso se reduce al de mensajera. Es el único encargo explícito que se le confiere (vv. 31 y ss., 171 y ss.). No hace falta para entablar los amores entre los protagonistas, que surgen previamente a la intervención de la alcahueta.

Sus poderes mágicos son ambiguos, y se sugieren sobre todo a través de la atmósfera del tercer acto. Salvo en la posible responsabilidad de Fabia en las misteriosas apariciones no se ven sus poderes actuar de modo inequívoco. Siempre es ella —juez y parte— la que pondera sus resultados (vv. 816-17). Los otros personajes que ponderan sus

sabidurías pueden obedecer a diversos motivos: Tello la compara con Hécate, Medea, y Circe (vv. 1922 y ss.) pero en el contexto es una exaltación de la astucia de Fabia, a la que no ve modo de quitarle la cadena—situación de tono cómico y bastante trivial—, y no una descripción seria de los poderes mágicos de que supuestamente goza. El otro personaje que resalta el poder de la hechicera es don Rodrigo:

¡Qué honrada dueña recibió en su casa
don Pedro en Fabia! ¡Oh mísera doncella!
Disculpo tu inocencia, si te abrasa
fuego infernal de los hechizos della.
No sabe, aunque es discreta, lo que pasa,
y así el honor de entrambos atropella.
¡Cuántas casas de nobles caballeros
han infamado hechizosy terceros!
Fabia, que puede transponer un monte;
Fabia, que puede detener un río,
y en los negros ministros de Aqueronte
tiene, como en vasallos, señorío;
Fabia, que deste mar, deste horizonte,
al abrasado clima, al Norte frío
puede llevar un hombre por el aire,
le da liciones: ¿hay mayor donaire? (vv. 2312-27)

Perspectiva parcial y poco objetiva: en realidad don Rodrigo no acaba de aceptar que Inés lo desprecie por don Alonso. Atribuir ese desprecio y ese amor a los hechizos de Fabia es un modo de salvar el amor propio.

Los grandes poderes de Fabia quedan en un territorio ambiguo, indefinido. Don Alonso no cree en hechicerías, pero el público del tiempo (y al parecer también del nuestro) podía creer bastante en ellas.

Fabia tiene, en este sentido, una importante funcionalidad dramática al introducir el elemento mágico, el ingrediente misterioso, como recurso estético (no moral) que abre paso al más allá que asoma a través de los agüeros y apariciones maravillosas que van a desembocar en la muerte de don Alonso.

La muerte en El caballero de Olmedo.

Junto con el amor, la muerte es la presencia dominante de la comedia. El espectador lo sabe desde el principio por la copla que funciona como motivo reiterado.

La muerte de don Alonso, junto con el personaje de Fabia, han provocado numerosas interpretaciones en la historia de la crítica sobre *El caballero de Olmedo*, la mayoría orientadas en uno u otro de dos polos básicos: (a) el que considera la muerte de don Alonso como castigo merecido a determinadas faltas (principio de "justicia poética") y (b) el que la considera resultado de un destino fatal, en la línea de ciertas concepciones del género trágico.

Las acusaciones más frecuentes que se hacen a don Alonso insisten en la participación de Fabia, una alcahueta infame que contamina los amoríos de los protagonistas, los cuales se cegarían así a la razón, introduciendo medios deshonrosos para satisfacer su pasión. Ya he señalado mi desacuerdo con esta valoración. No creo que se den las condiciones para observar la justicia poética en este sentido. Ha de tenerse en cuenta, por lo demás, que una justicia poética desproporcionada perdería su razón de ser. Por más que algunos críticos consideren adecuada la pena de muerte para un pecado mortal (si es que lo ha habido, cosa discutible), no parece que se cumpla una mínima "justicia" si el castigo por enviar una mensajera de amores es la muerte.

Otras variaciones interpretativas de la justicia poética exculpan a don Alonso de malas intenciones respecto a Inés, considerándolo esencialmente noble y virtuoso, pero encuentran en él otros defectos que justificarían su muerte. Se le atribuye al protagonista, por ejemplo, soberbia intelectual que le impide creer los "avisos del cielo", o se ve en él excesivo orgullo que le impulsa a seguir su camino hacia Olmedo pese a los avisos, caso de creerlos.

Según este último grupo de interpretaciones si don Alonso hubiera hecho caso a los avisos providenciales (la sombra, la canción...) podría haberse salvado.

Pero conviene recordar el sistema de valores vigente en la época, al que debiera atenerse un buen caballero. En efecto, don Alonso no cree en los agüeros, sueños ni hechicerías (vv. 984-85, 1750, 1784 y ss.). Mantiene en esta postura una actitud estrictamente ortodoxa y la

única admisible para un caballero cristiano, y su muerte no puede justificarse como castigo merecido a su conducta.

El retorno a Medina hubiera sido indiferente para el desenlace último (no olvidemos que la muerte del caballero está determinada por el hecho histórico y la seguidilla evocadora).

Debemos entrar, pues, en otro tipo de explicaciones.

Con diversos matices, diferentes estudiosos acuden al destino fatal para explicar la muerte de don Alonso. Pero la única fatalidad que pesa sobre él proviene de las fuentes históricas y literarias[7], no de una concepción ideológica negadora del libre albedrío. Don Alonso prosigue su camino hacia la muerte por su propia voluntad y por razones comprensibles, sin que exista una figura semejante al hado o fatalidad de la tragedia antigua.

La muerte del caballero se explica con toda facilidad desde la trama de la obra y las relaciones de los personajes. Debemos acudir al antagonista don Rodrigo para iluminar el asesinato de don Alonso.

Caballero despreciado por la dama a la que sirve desde hace dos años, humillado por el forastero, fracasado en su vanidad de toreador y galán delante del rey y de su dama, recomido por la envidia y los celos, decide matar a su rival ya hacia la mitad de la comedia:

> ¿qué consejo me dais, si no es matalle? (v. 1370)

> Yo he de matar a quien vivir me cuesta
> en su desgracia (vv. 1377-78)

La explicación del desenlace no se halla en el plano del tema y de la justicia poética, sino en el plano de la acción, en la que un personaje construido con una perfección dramática admirable en su sencillez, este don Rodrigo impulsado por su pasión celosa y su rabia, abandona las convenciones de su papel de noble y, con las cobardes e infames armas de fuego, consideradas indignas de un caballero, elimina a su rival sin disimulos honrosos.

Clarísima es la respuesta que Lope pone en sus labios a la hora del crimen:

[7] Es decir, su destino le viene sobrepuesto por las circunstancias que definen la creación lopiana: la historia previa de la muerte del caballero y el recordatorio constante que trae la canción a la mente de los espectadores.

Yo vengo a matar, no vengo
a desafíos, que entonces
te matara cuerpo a cuerpo. (vv. 2458-60)

Y ahí están las razones de la muerte de don Alonso: no en sus faltas ni en el destino fatal, sino en don Rodrigo, que mataría con Fabia o sin Fabia, en el camino a Olmedo o en el campo de Medina, con agüeros o sin ellos. Lope viste de elementos poéticos la trama esencial.

La estructura trágica de "El caballero de Olmedo"

Lope llama a esta pieza "tragicomedia", y al final se habla de la "trágica historia". En la obra se alternan elementos trágicos y cómicos: no hace falta recordar las dimensiones cómicas de Tello y Fabia, los fingimientos de Inés, las metáforas y chistes cómicos... Los protagonistas son "caballeros particulares", agentes propios de la comedia, frente a los grandes personajes del género trágico (el rey de *El caballero de Olmedo* no tiene rango protagonista). Por otro lado el final en muerte, algunas pasiones (celos, envidia, sentimiento de humillación del propio valer...), el ámbito histórico (frente a la libre invención cómica) pertenecen a la esfera de las convenciones trágicas.

En El *Arte Nuevo* defiende Lope esta mixtura "tragicómica", pero habría que entenderla bien. *El caballero de Olmedo*, como otras piezas de Lope, no dejan de ser fundamentalmente "tragedias" si atendemos al nivel general de las implicaciones afectivas que excitan en el público, el terror y sentimiento de compasión que provocan, y a la estructura global, por más que ésta integre variedad de elementos. Tragedia, si se quiere, "a la española" (como llamará a *El castigo sin venganza*), pero tragedia. Es decir, que las llamadas tragicomedias en el Siglo de Oro son tragedias, aunque con la libertad de integrar elementos cómicos (no esenciales, pero ciertamente revolucionarios para los preceptistas clasicistas).

El tipo de fusión de los elementos trágicos y cómicos es quizá el aspecto clave en lo que afecta a la estructura de la obra.

Ya Menéndez Pelayo apuntaba que los dos primeros actos son una intriga de amor algo primaveral, cuya gracia y viveza contrastan con el terror trágico del acto tercero, aunque observa que los dos primeros actos no son enteramente cómicos, pues se apunta frecuentemente al desenlace. Otros estudiosos han analizado la organización

de simetrías, correspondencias, paralelismos y contrastes de motivos y temas, que hacen de *El caballero de Olmedo* una pieza de muy elaborada construccción, en la que la métrica desempeña también un papel fundamental.

Los episodios cómicos, alegres, de los primeros actos, son pues muy importantes para provocar el choque emocional de la ruptura trágica, que se avanza con gran sutileza desde el principio.

El concepto básico en la estructura de *El caballero de Olmedo* es el de "gradación", es decir, el aumento progresivo de la tensión trágica hasta el clímax y desenlace.

Un repaso al texto de la comedia revela esta insistente presencia del anuncio, oscuro para el personaje, pero claro para el espectador, que va así disponiendo sus expectativas.

En el comienzo don Alonso sigue a la iglesia a Inés, y hace un juego de palabras sobre la expresión "estar en capilla" (v. 155) alusiva al reo condenado a muerte. Todavía la cosa es leve. Pero al final del acto primero, cuando Fabia promete a Inés que don Alonso será suyo, pronuncia los dos versos finales de la seguidilla:

> Déjame a mí tu suceso.
> Don Alonso ha de ser tuyo;
> que serás dichosa espero
> con hombre que es en Castilla
> *la gala de Medina,*
> *la flor de Olmedo* (vv. 882-87)

Los espectadores completarían en su mente la canción añadiendo los dos primeros versos ("Que de noche le mataron / al caballero"), que no hacían al caso en ese contexto, pero que resultaría imposible no evocar, apuntando así la tragedia por venir.

Las referencias a la muerte abundan, pero en el final del acto II dominan toda la atmósfera: don Alonso ha tenido un mal sueño y al levantarse para salir al jardín ha contemplado la sangrienta muerte de un jilguero despedazado por un azor de "armas desiguales". El agüero es claro. Aunque don Alonso no debe dar valor de aviso a estos sucesos, no puede evitar la melancolía, y desde el punto de vista técnico, artístico, el espectador no puede ignorarlos.

En el tercer acto se acumulan episodios premonitorios: la glosa "Puesto ya el pie en el estribo" (vv. 2178 y ss.) expresa ya el senti-

miento de don Alonso, lleno de recelos y perspectivas de muerte, que el público puede interpretar en sentido literal, pues conoce de antemano el desenlace:

así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo.
....
que me parece que estoy
con las ansias de la muerte
....
que mi muerte presumiendo,
....
Parto a morir, y te escribo
mi muerte, si ausente vivo,
porque tengo, Inés, por cierto
que si vuelvo será muerto,
...
Yo parto y parto a la muerte

Y los avisos, en fin, de que no hace caso: la Sombra y la Canción del misterioso labrador (vv. 2156 y ss.; 2363 y ss.).

Los presagios diseminados por la obra se integran de manera decisiva en el diseño estructural.

El estilo

Solo añadiré unas pocas observaciones sobre el estilo poético y el lenguaje de la obra.

Lope exige en el *Arte nuevo* el *decoro* en el discurso de los personajes, lo cual significa que cada uno debe hablar como quien es para mantener la verosimilitud (cualidad de creíble), lo que se manifiesta en una pluralidad de registros lingüísticos.

A Fabia y Tello corresponde un registro jocoso, con metáforas cómicas (vv. 541-43 "¿Quién fueron / los crueles sacristanes / del facistol de tu espalda?)", 1989), neologismos ("toricida", v. 1980), chistes escatológicos (vv. 974-75 "porque sin haber llovido / estaba todo mojado"), frasecillas populares (vv. 998-99 "Solo te falta decir: / "Un poco te quiero, Inés""), alusiones costumbristas (vv. 1074-75 "Yo le vi decir amores / a los rábanos de Olmedo"), insultos o motecillos (vv. 561, 607 "moscatel", "gallina"), diminutivos afectivos de

categoría popular (v. 372 "bellaquilla, curiosilla")... En el lenguaje de Fabia aparecen también formas relacionadas con su oficio hechiceril (conjuros, vv. 393-9), o campos léxicos que caracterizan sus oficios reales o fingidos (cosméticos, tareas de lavandería: vv. 340 y ss., 438 y ss.:). El fingimiento hipócrita en su disfraz de beata se refleja también en el lenguaje, con latinismos macarrónicos (vv. 1431, 1461 "sémitas del Señor", "ad iuvandum me festina"...), etc..

Para los amantes el lenguaje integra los distintos discursos poéticos de la poesía amorosa: el del amor cortés, y el platónico petrarquista. De ambos podríamos aducir numerosos ejemplos. Baste un par. Del discurso poético cortés, centrado en sentimientos de dolor, con juegos de palabras y paradojas, algunas quejas de don Rodrigo y de don Alonso serán suficientemente significativas:

Entre la vida y la muerte,
no sé qué medio tener,
pues amor no ha de querer
que con tu favor acierte;
y siendo fuerza quererte,
quiere el amor que te pida
que seas tú mi homicida.
Mata, ingrata, a quien te adora:
serás mi muerte, señora,
pues no quieres ser mi vida.(vv. 471-80)

Verdad es que se dilata
el morir, pues con mirar
vuelve a dar vida la ingrata,
y así se cansa en matar,
pues da vida a cuantos mata;
pero muriendo o viviendo,
no me pienso arrepentir
de estarla amando y sirviendo;
que no hay bien como vivir
por ella muriendo. (vv. 1153-61)

Yo lo siento y voy a Olmedo,
dejando el alma en Medina:
no sé cómo parto y quedo;
amor la ausencia imagina,

los celos, señora, el miedo:
así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo. (vv.2178-84)

Del sistema petrarquista baste evocar el retrato de Inés a base de cabellos redes que prenden a los amantes, manos de nieve, corales y perlas para la boca, dedos de cristal (v. 79 y ss.), miembros de cristal (v. 437), rostro de jazmín (v. 2059), dientes de perlas (v. 2062), etc. La dama metaforizada en sol (v. 78, etc.) y el amor como fuego o luz son otras imágenes características reiteradas, como los motivos ya comentados del amor que entra por la vista, etc.

En cualquiera de los registros o sistemas discursivos de la comedia nueva el ingenio, es componente primordial: se advierten juegos de todo tipo (dilogías, alusiones, políptotes, derivaciones, paradojas...), de sentido serio en el lenguaje amoroso, y cómico en Tello y Fabia: véanse algunos casos que se explican en las notas al texto en vv. 96 y ss. (dilogías en *caja, hacer gente*), v. 553 (dilogía en *niñas*), v. 908 (alusión a la cuartana del león), vv. 1057-58 (derivación *gustos / disgustos*), etc.

Destacan las escenas anfibológicas (de gran gusto para el vulgo, según el mismo Lope) en las que las palabras adquieren un doble sentido inteligible solo para algunos personajes y para el público: buenos ejemplos son el relato de la aventura nocturna de Tello para "sacar una dama de su casa" (la muela del ahorcado), y sobre todo la escena (vv. 1410 y ss.) con Fabia en disfraz de beata en que se habla de la profesión de Inés, que ha de casarse con un buen caballero, para vivir en un monasterio de Olmedo...:

¿Quién es aquella que ya
tiene su esposo elegida,

[...] Que sea
muchos años, y ella vea
el dueño que vos no veis.
Aunque en el Señor espero
que os ha de obligar piadoso
a que acetéis tal esposo,
que es muy noble caballero.
[...]

No ha de casarse en Medina;
monasterio tiene Olmedo...

La elaboración retórica es cuidadosa: paralelismos, quiasmos, explotación de las figuras "patéticas" (recomendadas por Lope en el *Arte nuevo*), como exclamación, interrogación retórica, etc. abundan en toda la pieza: vv. 109-10, 129-30, 262-63, 839, 1800-1801, 2156-57, 2181-82, 2191-92, 2044-47... Algunas series metafóricas se estructuran en sistemas organizados, sobre todo las procedentes de los campos de la mitología clásica y bestiario simbólico más o menos fabuloso: don Alonso es comparado a Héctor, Aquiles, Adonis o Leandro (ejemplos de muertes lastimosas, vv. 859 y ss., 920...), y abundan imágenes emblemáticas animales: ver los pasajes (van explicados en las notas al texto) con referencias al áspid sordo (v. 121), a las virtudes del unicornio (v. 140), a los poderes del basilisco (v. 143), al ave fénix (vv. 271, 2703), al león y su cuartana (v. 908), a la salamadra que vive en el fuego (v. 915), o a la mariposa que se quema en él (v. 1060)...

Lope inserta también muchos elementos literarios más allá de los modelos de la literatura amorosa que he comentado antes. El más importante es quizá el recuerdo de *La Celestina*...:

—¿Está en casa Melibea?
Que viene Calisto aquí.
—Aguarda un poco, Sempronio. (vv. 1003-05)

Y esencial es la adaptación de la seguidilla que da pie a la comedia, glosada en la canción final (vv. 2374 y ss.):

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.
[...]
Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,

la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Antes se glosa otra canción conocida "En el vallé a Inés" (vv. 1100 y ss.), que aparece ya publicada en la *Flor de romances* de Zaragoza (1578)y también glosa don Alonso otra copla antigua, "Puesto ya el pie en el estribo, / señora, aquesta te escribo" en su despedida de Inés.

Una de las calidades poéticas más notables de la pieza es su atmósfera de misterio que va dominando la acción en contraste con las fiestas primaverales de la Cruz de mayo y los galanteos.

Lope dispone estos elementos de modo que persista una ambigüedad, propia del reino de lo poético. En el caso del sueño, por ejemplo, don Alonso declara primero que ha tenido un sueño inquieto (que no cuenta) y que luego sale al jardín para tranquilizarse. Allí ve la muerte del jilguero. Curiosamente varios críticos hablan del "sueño de don Alonso" para referirse a la escena de la muerte del pajarillo: por el arte de Lope el territorio de lo real y lo onírico se relacionan en un continuo poético indefinido que engaña hasta a los especialistas.

La Sombra que le avisa tiene también características extrañas: lleva máscara negra, la mano puesta en la espada, se le pone delante, desaparece misteriosamente... A la pregunta de don Alonso "quién es" responde "don Alonso"(vv. 2260 y ss.) pero esa respuesta que el propio caballero y algunos críticos interpretan en el sentido 'yo soy don Alonso' (por tanto sería una especie de espectro, fantasma o doble) también puede interpretarse como llamada a don Alonso, con lo que su pregunta queda sin responder y la identidad de la Sombra incógnita y misteriosa.

Y lo mismo sucede con la voz que canta la seguidilla. Parece un labrador que va *a su labor*; pero toca un instrumento y "no es rústico el acento / sino sonoro y suave" (vv. 2369-71). A Fabia oyó esa canción en Medina, dice (v. 2406), pero de nuevo quedamos en la duda de si es sombra fingida por el miedo del caballero (v. 1415), o un ente misterioso, como misteriosas son sus palabras (¿por qué no puede acompañar a don Alonso de regreso?: v. 2414)... Las incoherencias de los detalles se dirigen precisamente a mantener la indeterminación.

La ambigüedad misteriosa, la fantasía que mezcla lo real con lo onírico, la poesía de la realidad y de la imaginación es en última instancia lo que *El caballero de Olmedo* nos ofrece.

La escenificación

En *El caballero de Olmedo* hay pocas acotaciones o indicaciones para su representación, como era habitual en el Siglo de Oro. Algunos datos más se sacan del mismo texto.

Encontramos bastantes detalles del vestuario: en varias ocasiones los galanes salen "de noche" (con vestido de noche, que era distinto del que usaban de día; el vestido sirve también para localizar el momento de la acción, pues las comedias de representaban en los corrales a plena luz); don Alonso explica que va a mudar vestido para salir galán y bizarro a las fiestas (hemos de suponerle en las escenas siguientes un traje llamativo, colorido y elegante); Fabia (que va de tocas y monjil) se disfraza de beata "con rosario y báculo y antojos" (elementos caracterizadores de la hipócrita), y Tello de "gorrón" (el vestido lo precisa más en vv. 1675 y ss.: media sotana, guantes, cuello...); don Rodrigo lleva una capa que pierde en la riña; el listón verde o la banda de favor que Inés concede a su galán son otros elementos importantes, como la máscara de la Sombra, y su espada... Las armas (espadas, arcabuz...) se mencionan o van implícitas en la acción.

El vestuario de complementa con objetos que alcanzan valores diversos: la canastilla de Fabia, los rejones que sacan lacayos y Tello (metonimia para representar la fiesta de toros que no puede mostrarse en el escenario), y sobre todo las cartas de amor que se cruzan los protagonistas y que centran modos precisos de gesticulación y pronunciación: Inés besa la carta de don Alonso, y este lee "por jornadas" la de su dama; pocas dudas hay de que estas expresiones amorosas se continuarán en persona durante las entrevistas amorosas.

Gesto, movimiento, ritmo, ligado a la exhibición de un objeto clave, se alían a otro tipo de medios paralingüísticos: en el caso último citado, don Alonso interrumpe emocionado su lectura; en otros casos los personajes lloran (Fabia hipócritamente recordando la muerte de la madre de Inés y Leonor; Tello sinceramente a la muerte de don Alonso), o cantan (el Labrador).

No faltan los ruidos significativos: la fiesta de toros se expresa a través de los ruidos de caballos con cascabeles y los gritos de los espectadores; el disparo que acaba con don Alonso ha de resonar en el tablado.

Un análisis cuidadoso de la escenificación revelaría sin duda, como el resto de los componentes de la comedia, el gran cuidado con que Lope ha construido una de sus principales obras maestras.

Bibliografía

Ediciones de El caballero de Olmedo

Ed. J. PÉREZ, Madrid, Castalia, 1970.

Ed. M. G. PROFETI, Madrid, Alhambra, 1981.

Ed. A. PRIETO, Barcelona, Planeta, 1982.

Ed. F. RICO, Madrid, Cátedra, 1984 y otras posteriores

Ed. C. C. GARCÍA VALDÉS, Pamplona, EUNSA, 1991 (junto con la burlesca de Monteser).

Ed. J. María MARÍN, Madrid, Castalia, 1991.

Ed. F. PEDRAZA, Barcelona, Vicens Vives, 1996.

Ed. I. ARELLANO y J. M. ESCUDERO, Madrid, Espasa Calpe, 1998 (y otras posteriores).

Estudios

ARELLANO, I., "Estructura dramática y responsabilidad. De nuevo sobre la interpretación de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega", en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, XV Jornadas de Almería, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001, pp. 95-113.

ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

CASALDUERO, J., "Sentido y forma de *El caballero de Olmedo*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 25, 1975, pp. 318-328.

DÍEZ BORQUE, J. M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, A. Bosch, 1978.

DÍEZ DE REVENGA, J., *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional, Murcia*, Universidad de Murcia, 1983.

DOMÉNECH, R., "Trasfondo mítico de *El caballero de Olmedo*", en R. Doménech, ed., *"El castigo sin venganza" y el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 99-120.

FOTHERGILL-PAYNE, L., "*El caballero de Olmedo* y la razón de la diferencia", *Bulletin of the Comediantes*, 36, 1984, pp. 111-124.

GARCÍA SANTO TOMÁS, E., *La creación del Fénix. Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2000.

MARÍN, D., "La ambigüedad dramática en *El caballero de Olmedo"*, *Hispanófila,* núm. 24, 1965, pp. 1-11.

MENÉNDEZ PELAYO, M., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega,* V, Santander, 1949, pp. 55-87.

MORLEY, G. S., y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

PARKER, A. A., "Aproximación al drama español del Siglo de Oro", en M. Durán y R. G. Echevarría, *Calderón y la crítica*, I, Madrid, Gredos, 1976, pp. 329-57.

PEDRAZA, F., "El caballero de Olmedo: la construcción de un personaje", en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XXI-XXII de Almería*, ed. A. Serrano, Almería, Diputación de Almería, 2007, pp. 293-313.

PEDRAZA, F., *Lope de Vega. Vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2008.

RENNERT, H. A., y CASTRO, A., *Vida de Lope de Vega,* puesta al día por Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1968.

REY HAZAS, A., "Algunas precisiones sobre la interpretación de *El caballero de Olmedo", Edad de Oro,* V, 1986, pp. 183-202.

RICO, F., *El caballero de Olmedo:* amor, muerte, ironía", *Papeles de Son Armadans,* núm. 139, 1967, pp. 38-56; reimpreso II *Jornadas de Teatro Clásico Español, Almagro, 1979,* Madrid, 1980, pp. 169-185.

RICO, F., "Hacia *El caballero de Olmedo", Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, 1975, pp. 329-338, y 29, 1980, pp. 271-292.

ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del "Arte nuevo" de Lope de Vega,* Madrid, SGEL, 1976.

RUANO DE LA HAZA, J. M., "Texto y contexto de *El caballero de Olmedo* de Lope", *Criticón,* 27, 1984, pp. 37-53.

RUIZ PÉREZ, P. , "Valores dramáticos de los espacios escénicos del corral (*El caballero de Olmedo*, II, 1-3)", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 71, 1995, pp. 49-73.

SÁNCHEZ ROMERALO, A., ed., *Lope de Vega: El teatro*, Madrid, Taurus, El escritor y la crítica, 1989, 2 vols.

Esta edición

Mi texto base es la primera edición conocida de la comedia, en *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España*, Zaragoza, 1641, que sirvió para la edición citada de Arellano y Escudero, ahora

revisada en esta. Corrijo alguna errata si indicarlo; señalo alguna laguna y lectura estropeada que no puedo enmendar. Las notas procuran aclarar con brevedad algunos motivos o expresiones que pudieran resultar más complicados para el lector de hoy, aunque no son exhaustivas. Reviso, como sucedía con el texto, el aparato de notas de la edición Arellano-Escudero, completando, precisando o eliminando sus elementos.

LOPE DE VEGA

EL CABALLERO DE OLMEDO
TRAGICOMEDIA

Personas del acto primero:

DON ALONSO.	DOÑA LEONOR.
DON RODRIGO.	TELLO.
DON FERNANDO.	ANA.
DON PEDRO.	FABIA.

ACTO PRIMERO

Sale DON ALONSO

ALONSO Amor, no te llame amor
el que no te corresponde,[8]
pues que no hay materia adonde[9]
imprima forma el favor.
Naturaleza, en rigor,
conservó tantas edades[10]
correspondiendo amistades,

[8] v. 1 El amor, para ser tal, ha de tener correspondencia.

[9] v. 3 Son conceptos de la filosofía del tiempo. La forma define a la materia, y en toda materia imprime forma el amor. En el v. 4 hay que suplir una negación: 'no hay materia en la que no imprima forma el favor (amoroso)'.

[10] v. 6 *edades*: periodo amplio de tiempo. La naturaleza, el mundo, ha podido conservarse mucho tiempo, gracias a la correspondencia o amistad de las cosas que lo componen.

que no hay animal perfeto[11]
si no asiste a su conceto[12]
la unión de dos voluntades.
De los espíritus vivos[13]
de unos ojos procedió
este amor que me encendió
con fuegos tan excesivos.
No me miraron altivos,
antes, con dulce mudanza,[14]
me dieron tal confianza
que con poca diferencia
pensando correspondencia[15]
engendra amor esperanza.
Ojos, si ha quedado en vos
de la vista el mismo efeto,[16]
amor vivirá perfeto,
pues fue engendrado de dos;
pero si tú, ciego dios[17],
diversas flechas tomaste,[18]
no te alabes que alcanzaste
la vitoria, que perdiste,
si de mí solo naciste,
pues imperfeto quedaste.

Salen TELLO*, criado, y* FABIA

[11] v. 8 No hay animal superior y perfecto si no procede de dos padres que lo engendran y conciben, macho y hembra, unidos por el amor. Hay algunos animales imperfectos como el ratón o las moscas que se creían nacidos por generación espontánea.

[12] v. 9 *conceto*: concepción.

[13] v. 11 *espíritus vivos*: el amor se provoca por el intercambio de partículas invisibles que se emiten y entran por los ojos (Garcilaso los llama espíritus visivos).

[14] v. 16 *mudanza*: cambio, movimiento.

[15] vv. 19-20 Cuando se cree correspondido el amor engendra esperanza de conseguir su objeto.

[16] v. 22 *perfeto*: es normal en el Siglo de Oro la simplificación de los grupos cultos de consonantes, que más tarde se recuperarían.

[17] v. 25 *ciego dios*: Cupido.

[18] v. 26 *diversas flechas*: Cupido hería con flechas de oro para despertar amor y de plomo para provocar odio; si hubiera herido a don Alonso y doña Inés con flechas distintas el amor sería imperfecto, ya que habría nacido de una sola voluntad.

FABIA ¿A mí, forastero?
TELLO A ti.[19]
FABIA Debe de pensar que yo
soy perro de muestra.
TELLO No.[20]
FABIA ¿Tiene algún achaque?
TELLO Sí.
FABIA ¿Qué enfermedad tiene?
TELLO Amor.
FABIA Amor ¿de quién?
TELLO Allí está:
él, Fabia, te informará
de lo que quiere mejor.
FABIA Dios guarde tal gentileza.
ALONSO Tello, ¿es la madre?
TELLO La propia.[21]
ALONSO ¡Oh Fabia! ¡Oh retrato, oh copia
de cuanto naturaleza
puso en ingenio mortal!
¡Oh peregrino dotor[22]
y para enfermos de amor
Hipócrates celestial!
Dame a besar esa mano,
honor de las tocas, gloria[23]
del monjil.

[19] v. 31 *¿A mí?*: Tello ha llamado a Fabia con un ruido o expresión más propia para reclamar la atención de un perro. No se indica en el texto ni en la acotación, pero la respuesta de la vieja lo hace suponer.

[20] v. 8 *perro de muestra*: el de caza que se queda quieto para indicar donde se esconde la pieza.

[21] v. 40 *madre*: modo de referirse a las mujeres ya viejas; en la tradición literaria alude a la alcahueta, como la madre Celestina.

[22] v. 44 *peregrino*: extraordinario. Es doctor de enfermos de amor porque es una alcahueta; la compara hiperbólicamente con el famoso médico Hipócrates.

[23] vv. 47-48 *tocas, monjil*: ropas que vestían las mujeres mayores, viudas, etc.

FABIA La nueva historia[24]
de tu amor cubriera en vano
vergüenza o respeto mío,
que ya en tus caricias veo
tu enfermedad.

ALONSO Un deseo
es dueño de mi albedrío.

FABIA El pulso de los amantes[25]
es el rostro. Aojado estás.[26]
¿Qué has visto?

ALONSO Un ángel.

FABIA ¿Qué más?

ALONSO Dos imposibles bastantes,
Fabia, a quitarme el sentido,
que es dejarla de querer
y que ella me quiera.

FABIA Ayer
te vi en la feria perdido
tras una cierta doncella,
que en forma de labradora
encubría el ser señora,
no el ser tan hermosa y bella;
que pienso que doña Inés
es, de Medina la flor.

ALONSO Acertaste con mi amor.
Esa labradora es
fuego que me abrasa y arde.[27]

FABIA Alto has picado.

[24] vv. 49 y ss. La amabilidad que muestra el galán con la vieja evidencia que está enamorado e interesado en sus servicios.

[25] v. 55 *pulso*: sigue con imaginería médica. La enfermedad de amor se nota en la cara: de ahí que la llame pulso de los amantes, porque la enfermedad se nota al tomar el pulso y el amor se nota en el rostro.

[26] v. 56 *aojado*: juego de palabras; aojado significa que le han echado mal de ojo (y el amor entra por los ojos).

[27] v. 71 *arde*: el verbo *arder* podía funcionar como transitivo: 'me abrasa y me quema'.

ALONSO Es deseo[28]
de su honor.
FABIA Así lo creo.
ALONSO. Escucha, así Dios te guarde.
Por la tarde salió Inés
a la feria de Medina,
tan hermosa, que la gente
pensaba que amanecía,[29]
rizado el cabello en lazos, [30]
que quiso encubrir la liga,
porque mal caerán las almas
si ven las redes tendidas;
los ojos, a lo valiente,
iban perdonando vidas,
aunque dicen los que deja
que es dichoso a quien la quita.
Las manos haciendo tretas,
que, como juego de esgrima,
tiene tanta gracia en ellas,
que señala las heridas.[31]
Las valonas esquinadas[32]
en manos de nieve viva,
que muñecas de papel[33]
se han de poner en esquinas.
Con la caja de la boca[34]

[28] vv. 72-73 Quiere decir don Alonso que aspira a casarse con ella.

[29] v. 78 Porque Inés es tan bella como el sol, una metáfora tópica para la belleza de la dama.

[30] vv. 79 y ss. Los rizos son como lazos que prenden a los galanes, con disimulo, como prende la liga o sustancia pegajosa a los pájaros que se acercan; los ojos son como valentones que mataran de amor; las manos son también como espadas que hieren con su belleza (tretas de espada: movimientos de esgrima).

[31] v. 90 *señalar las heridas*: en la esgrima apuntar el lugar donde se piensa herir.

[32] v. 91 *valonas esquinadas*: una especie de cuellos de camisa, que aquí parecen significar los puños más que los cuellos, por la referencia a las manos (blancas como la nieve).

[33] vv. 93-94 'en las esquinas se ponían anuncios de papel; las muñecas de las manos de Inés son tan blancas como el papel: les corresponde estar en esquinas'.

[34] v. 95 *caja*: además de la boca, caja significa 'tambor militar', con el que se convocaban las campañas de reclutamiento (hacer gente: reclutar soldados).

allegaba infantería,
porque, sin ser capitán,
hizo gente por la villa.
Los corales y las perlas[35]
dejó Inés, porque sabía
que las llevaban mejores
los dientes y las mejillas.
Sobre un manteo francés[36]
una verdemar basquiña,[37]
porque tenga en otra lengua
de su secreto la cifra.[38]
No pensaron las chinelas[39]
llevar de cuantos la miran
los ojos en los listones,
las almas en las virillas.
No se vio florido almendro
como toda parecía,
que del olor natural
son las mejores pastillas.[40]
Invisible fue con ella
el amor, muerto de risa,
de ver, como pescador,
los simples peces que pican.
Unos le prometen sartas[41]
y otros arracadas ricas,
pero en oídos de áspid[42]
no hay arracadas que sirvan.
Cuál a su garganta hermosa

[35] vv. 99-102 'No se adornó con joyas, porque bastaban las perlas de sus dientes y el coral de sus mejillas.

[36] v. 103 *manteo*: especie de falda sobre la que se vestía la basquiña.

[37] v. 104 *basquiña*: especie de saya de la cintura al suelo, con vuelo amplio.

[38] v. 106 *cifra*: clave para un lenguaje secreto; alude al manteo francés.

[39] v. 107 *chinelas*: calzado sin tacones, que se podía adornar de cintas (*listones*) y tiras de plata (*virillas*).

[40] v. 114 *pastillas*: de sustancias aromáticas; perfumes.

[41] vv. 119-20 *sartas* 'collares' y *arracadas* 'pendientes'.

[42] v. 121 *oídos de áspid*: se creía que el áspid evitaba oír los conjuros del encantador apretando un oído contra el suelo y tapándose el otro con la cola, para quedar sordo. El áspid es imagen frecuente del desdén o la dama desdeñosa.

el collar de perlas finas,
pero, como toda es perla,
poco las perlas estima.
Yo, haciendo lengua los ojos,
solamente le ofrecía
a cada cabello un alma,
a cada paso una vida.
Mirándome sin hablarme,
parece que me decía:
"No os vais, don Alonso, a Olmedo,[43]
quedaos agora en Medina".
Creí mi esperanza, Fabia...
Salió esta mañana a misa,
ya con galas de señora,
no labradora fingida.
Si has oído que el marfil
del unicornio santigua[44]
las aguas, así el cristal
de un dedo puso en la pila.
Llegó mi amor basilisco,[45]
y salió del agua misma
templado el veneno ardiente
que procedió de su vista.
Miró a su hermana, y entrambas
se encontraron en la risa,
acompañando mi amor
su hermosura y mi porfía.
En una capilla entraron;
yo, que siguiéndolas iba,
entré imaginando bodas:
¡tanto quien ama imagina!
Vime sentenciado a muerte,
porque el amor me decía:

[43] v. 133 *vais*: 'vayáis'; subjuntivo etimológico.

[44] v. 140 *unicornio*: se creía que el cuerno del unicornio (especie de caballo fabuloso con un cuerno en la frente) sanaba las aguas envenenadas. Se compara el dedo de Inés (blanco como el cristal) al tomar agua bendita con ese cuerno maravilloso.

[45] v. 143 *amor basilisco*: el basilisco era una serpiente que mataba con la vista. Sana ese veneno con la virtud de Inés, que calma su veneno.

"Mañana mueres, pues hoy
te meten en la capilla".[46]
En ella estuve turbado:
ya el guante se me caía,
ya el rosario, que los ojos
a Inés iban y venían.
No me pagó mal; sospecho
que bien conoció que había
amor y nobleza en mí,
que quien no piensa no mira,
y mirar sin pensar, Fabia,
es de inorantes, y implica
contradición que en un ángel
faltase ciencia divina.
Con este engaño, en efeto,
le dije a mi amor que escriba
este papel; que si quieres
ser dichosa y atrevida
hasta ponerle en sus manos,
para que mi fe consiga
esperanzas de casarme
(tan en esto amor me inclina),
el premio será un esclavo,[47]
con una cadena rica,
encomienda de esas tocas,[48]
de malcasadas envidia.

FABIA Yo te he escuchado.

ALONSO Y ¿qué sientes?

FABIA Que a gran peligro te pones.

TELLO Excusa, Fabia, razones,
si no es que por dicha intentes,

[46] v. 158 *meter en capilla*: poner al condenado a muerte en la capilla la víspera de su ejecución; por extensión se aplica a cosas similares. Aquí es un juego de palabras, como otros muchos que hay en la comedia.

[47] v. 179 *esclavo*: el mismo don Alonso, que quedará esclavo por agradecido. Como los esclavos llevan cadena él le dará una cadena, pero de oro.

[48] v. 181 *encomienda*: insignia de los comendadores de las órdenes militares y también el beneficio económico que tenían asignado.

como diestro cirujano,
hacer la herida mortal.[49]

FABIA Tello, con industria igual
pondré el papel en su mano,
aunque me cueste la vida,
sin interés, porque entiendas
que, donde hay tan altas prendas,
sola yo fuera atrevida.
Muestra el papel, que primero
le tengo de aderezar.[50]

ALONSO ¿Con qué te podré pagar
la vida, el alma que espero,
Fabia, de esas santas manos?

TELLO ¿Santas?

ALONSO ¿Pues no se han de hacer
milagros?

TELLO De Lucifer...

FABIA Todos los medios humanos
tengo de intentar por ti,
porque el darme esa cadena
no es cosa que me da pena:
más confiada nací.

TELLO ¿Qué te dice el memorial?[51]

ALONSO Ven, Fabia, ven, madre honrada,
porque sepas mi posada.

FABIA Tello...

TELLO Fabia...

FABIA No hables mal,
que tengo cierta morena[52]
de extremado talle y cara...

[49] v. 188 *hacer la herida mortal*: decir que es mortal para cobrar más por curarla.
[50] v. 196 *aderezar*: preparar, quizá con hechizos.
[51] v. 207 *memorial*: el papel, el escrito.
[52] v. 211 Como alcahueta le ofrece una muchacha para su placer, pero el gracioso preferiría la cadena de oro.

TELLO Contigo me contentara,
si me dieras la cadena.

Vanse, y salen DOÑA INÉS *y* DOÑA LEONOR

INÉS Y todos dicen, Leonor,
que nace de las estrellas.[53]

LEONOR De manera que, sin ellas,
¿no hubiera en el mundo amor?

INÉS Dime tú: si don Rodrigo
ha que me sirve dos años,
y su talle y sus engaños
son nieve helada conmigo,
y en el instante que vi
este galán forastero,
me dijo el alma: "Este quiero",
y yo le dije: "Sea ansí",
¿quién concierta y desconcierta
este amor y desamor?

LEONOR Tira como ciego amor,
yerra mucho y poco acierta.
Demás que negar no puedo
(aunque es de Fernando amigo
tu aborrecido Rodrigo,
por quien obligada quedo
a intercederte por él)
que el forastero es galán.

INÉS Sus ojos causa me dan,
para ponerlos en él,
pues pienso que en ellos vi
el cuidado que me dio,
para que mirase yo
con el que también le di.
Pero ¿ya se habrá partido?

[53] v. 216 Vienen hablando del amor, que se decía era influido por los astros. Como se ve hay muchas consideraciones teóricas sobre el amor en esta comedia.

LEONOR	No le miro yo de suerte
que pueda vivir sin verte.

ANA, *criada*

ANA	Aquí, señora, ha venido
la Fabia... o la Fabiana.

INÉS	Pues ¿quién es esa mujer?

ANA	Una que suele vender
para las mejillas grana[54]
y para la cara nieve.

INÉS	¿Quieres tú que entre, Leonor?

LEONOR	En casas de tanto honor
no sé yo cómo se atreve,
que no tiene buena fama;
mas ¿quién no desea ver?

INÉS	Ana, llama esa mujer.

ANA	Fabia, mi señora os llama.

FABIA, *con una canastilla*

FABIA	(*Aparte*. Y ¡cómo si yo sabía
que me habías de llamar!)
¡Ay! Dios os deje gozar
tanta gracia y bizarría,
tanta hermosura y donaire;
que cada día que os veo
con tanta gala y aseo
y pisar de tan buen aire,
os echo mil bendiciones;
y me acuerdo como agora
de aquella ilustre señora,
que con tantas perfecciones
fue la fénix de Medina,[55]

[54] v. 250 Vende cosméticos, actividad usual en las alcahuetas.

[55] v. 271 *fénix*: ave fabulosa de la que solo existía un ejemplar en el mundo. Término de elogio: 'única en perfecciones'. Alude Fabia a la madre de Inés, haciéndose la familiar en la casa, para mejor entrar en el favor de Inés.

fue el ejemplo de lealtad.
¡Qué generosa piedad
de eterna memoria dina!
¡Qué de pobres la lloramos!
¿A quién no hizo mil bienes?

INÉS Dinos, madre, a lo que vienes.

FABIA ¡Qué de huérfanas quedamos
por su muerte malograda!
¡La flor de las Catalinas![56]
Hoy la lloran mis vecinas;
no la tienen olvidada.
Y a mí, ¿qué bien no me hacía?
¡Qué en agraz se la llevó[57]
la muerte! No se logró.
Aun cincuenta no tenía.

INÉS No llores, madre, no llores.

FABIA No me puedo consolar
cuando le veo llevar
a la muerte las mejores,
y que yo me quedo acá.
Vuestro padre, Dios le guarde,
¿está en casa?

LEONOR Fue esta tarde
al campo.

FABIA Tarde vendrá.
Si va a deciros verdades,
mozas sois, vieja soy yo...,
más de una vez me fió

[56] v. 280 *la flor de las Catalinas*: 'la mejor de las Catalinas'; parece el nombre de la madre de Inés, aunque era mención proverbial para indicar una mujer santa y buena decir que era una Santa Catalina. Algo de ironía hay: muchos otro refranes no son tan positivos para las Catalinas: según el maestro Gozalo Correas, por ejemplo el refrán "Parecía una Santa Catalina" se aplicaba "Al que o la que encubre mucho mal".

[57] v. 284 *en agraz*: sin madurar, antes de tiempo.

don Pedro sus mocedades;[58]
pero teniendo respeto
a la que pudre, yo hacía,[59]
como quien se lo debía,
mi obligación. En efeto,
de diez mozas, no le daba
cinco.

INÉS ¡Qué virtud!

FABIA No es poco,
que era vuestro padre un loco,
cuanto vía, tanto amaba.[60]
Si sois de su condición,
me admiro de que no estéis
enamoradas. ¿No hacéis,
niñas, alguna oración
para casaros?

INÉS No, Fabia.
Eso siempre será presto.

FABIA Padre que se duerme en esto,
mucho a sí mismo se agravia.
La fruta fresca, hijas mías,
es gran cosa, y no aguardar
a que la venga a arrugar
la brevedad de los días.
Cuantas cosas imagino,
dos solas en mi opinión,
son buenas, viejas.

LEONOR ¿Y son?

FABIA Hija, el amigo y el vino.[61]
¿Veisme aquí? Pues yo os prometo
que fue tiempo en que tenía

[58] v. 298 *mocedades*: travesuras de juventud; según Fabia don Pedro usaba sus servicios de alcahueta.

[59] v. 300 *la que pudre*: 'la que está muerta, la madre de Inés'.

[60] v. 306 *vía*: veía.

[61] v. 322 Hay refranes sobre este motivo tópico, como este otro de Correas: "El tocino y el vino, y el queso, añejo; y el amigo, viejo".

mi hermosura y bizarría
más de algún galán sujeto.
¿Quién no alababa mi brío?
¡Dichoso a quien yo miraba!
Pues ¿qué seda no arrastraba?[62]
¡Qué gasto, qué plato el mío!
Andaba en palmas, en andas.
Pues, ¡ay Dios!, si yo quería,
¿qué regalos no tenía
desta gente de hopalandas?[63]
Pasó aquella primavera,
no entra un hombre por mi casa;
que, como el tiempo se pasa,
pasa la hermosura.

INÉS Espera,
¿qué es lo que traes aquí?

FABIA Niñerías que vender
para comer, por no hacer[64]
cosas malas.

LEONOR Hazlo ansí,
madre, y Dios te ayudará.

FABIA Hija, mi rosario y misa:
esto cuando estoy de prisa,
que si no...

INÉS Vuélvete acá.
¿Qué es esto?

FABIA Papeles son
de alcanfor y solimán.[65]
Aquí secretos están

[62] v. 329 Arrastraba vestidos hechos de seda, vivía lujosamente.

[63] v. 334 *hopalandas*: vestido de estudiantes y clérigos. Aquí se refiere a los clérigos, pues los estudiantes eran gente pobre y de poca sustancia para Fabia. Es motivo tópico en el género celestinesco.

[64] vv. 342-342 Ironía: por no hacer alcahueterías, pero todo es técnica de alcahueta.

[65] v. 340 *alcanfor, solimán*: el alcanfor es un tipo de perfume; el solimán un cosmético. Se vendían en sobres o paquetes de papel.

de gran consideración
para nuestra enfermedad[66]
ordinaria.

LEONOR Y esto ¿qué es?

FABIA No lo mires, aunque estés
con tanta curiosidad.

LEONOR ¿Qué es, por tu vida?

FABIA Una moza
se quiere, niñas, casar;
mas acertola a engañar
un hombre de Zaragoza.
Hase encomendado a mí,[67]
soy piadosa... y, en fin, es
limosna, porque después
vivan en paz.

INÉS ¿Qué hay aquí?

FABIA Polvos de dientes, jabones
de manos, pastillas, cosas
curiosas y provechosas.

INÉS ¿Y esto?

FABIA Algunas oraciones.
¡Qué no me deben a mí
las ánimas![68]

INÉS Un papel
hay aquí.

FABIA (*Aparte*. Diste con él
cual si fuera para ti.)
Suéltale, no le has de ver,
bellaquilla, curiosilla.

INÉS Deja, madre...

[66] vv. 251-52 La menstruación.

[67] v. 359 *encomendado a mí*: para que le fabrique un virgo falso capaz de engañar al marido. Es habilidad de alcahueta.

[68] v. 368 Vende oraciones para rezar por las ánimas del Purgatorio.

FABIA Hay en la villa
cierto galán bachiller[69]
que quiere bien una dama;[70]
prométeme una cadena
porque le dé yo, con pena[71]
de su honor, recato y fama.
Aunque es para casamiento,
no me atrevo. Haz una cosa
por mí, doña Inés hermosa,
que es discreto pensamiento:
respóndeme a este papel,
y diré que me le ha dado
su dama.

INÉS Bien lo has pensado,
si pescas, Fabia, con él
la cadena prometida.
Yo quiero hacerte este bien.

FABIA Tantos los cielos te den,
que un siglo alarguen tu vida.
Lee el papel.

INÉS Allá dentro,
y te traeré la respuesta.

Vase

LEONOR ¡Qué buena invención!

FABIA [*Aparte*] ¡Apresta,
fiero habitador del centro,[72]
fuego accidental que abrase
el pecho desta doncella!

[69] v. 374 *bachiller*: primer grado universitario, pero se usaba también en el sentido de hablador, con cierto ingenio de poca sustancia.

[70] v. 375 *quiere bien una dama*: uso sin preposición del complemento directo de persona; habitual en el Siglo de Oro.

[71] v. 377 Lo que tiene que darle a la dama es el papel del galán.

[72] v. 394 Fabia conjura al diablo. Distingue el fuego accidental del fuego elemental, uno de los elementos que según se creía, componía todo el universo (con el agua, la tierra y el aire). Ese fuego que invoca Fabia es la pasión amorosa, el deseo.

Salen DON RODRIGO *y* DON FERNANDO

RODRIGO Hasta casarme con ella,
será forzoso que pase
por estos inconvenientes.

FERNANDO Mucho ha de sufrir quien ama.

RODRIGO Aquí tenéis vuestra dama...

FABIA ¡Oh necios impertinentes!
¿Quién os ha traído aquí?

RODRIGO Pero ¡en lugar de la mía,[73]
aquella sombra!

FABIA Sería
gran limosna para mí,
que tengo necesidad.

LEONOR Yo haré que os pague mi hermana.

FERNANDO Si habéis tomado, señora,
o por ventura os agrada
algo de lo que hay aquí,
si bien serán cosas bajas
las que aquí puede traer
esta venerable anciana,
pues no serán ricas joyas,
para ofreceros la paga,
mandadme que os sirva yo.

LEONOR No habemos comprado nada;
que es esta buena mujer
quien suele lavar en casa
la ropa.

RODRIGO ¿Qué hace don Pedro?

LEONOR Fue al campo, pero ya tarda.

RODRIGO Mi señora doña Inés...

LEONOR Aquí estaba... Pienso que anda
despachando esta mujer.

[73] vv. 404-5 'En lugar de mi dama encuentro una sombra, la vieja Fabia'.

RODRIGO Si me vio por la ventana,
¿quién duda que huyó por mí?
¿Tanto de ver se recata
quien más servirla desea?

Salga DOÑA INÉS

LEONOR Ya sale. Mira que aguarda
por la cuenta de la ropa
Fabia.
INÉS Aquí la traigo, hermana.
Tomad y haced que ese mozo
la lleve.
FABIA ¡Dichosa el agua
que ha de lavar, doña Inés,
la reliquias de la holanda[74]
que tales cristales cubre!

Lea

Seis camisas, diez toallas,
cuatro tablas de manteles,
dos cosidos de almohadas,
seis camisas de señor,[75]
ocho sábanas... Mas basta,
que todo vendrá más limpio
que los ojos de la cara.
RODRIGO Amiga, ¿queréis feriarme[76]
ese papel, y la paga
fiad de mí, por tener
de aquellas manos ingratas
letra siquiera en las mías?

[74] v. 436 *holanda*: tela fina con que se hacían camisas. Cubre los cristales del cuerpo de INés (metáfora por la blancura y la belleza) y debe de guardar alguna reliquia (resto) de la misma. Juega con el lenguaje religioso, divinizando a la dama, recurso frecuente en la poesía amorosa, y que aplicaba Calisto a Melibea en *La Celestina*.

[75] v. 441 *de señor*: en el lenguaje coloquial de los criados “señor” a menudo va sin artículo.

[76] v. 445 *feriarme*: venderme.

FABIA ¡En verdad que negociara[77]
muy bien si os diera el papel!
Adiós, hijas de mi alma.

Vase

RODRIGO Esta memoria aquí había[78]
de quedar, que no llevarla.

INÉS Llévala y vuélvela, a efeto
de saber si algo le falta.
Mi padre ha venido ya.
Vuesas mercedes se vayan
o le visiten, que siente
que nos hablen, aunque calla.

RODRIGO Para sufrir el desdén
que me trata desta suerte,
pido al amor y a la muerte
que algún remedio me den.
Al amor, porque también
puede templar tu rigor
como hacerme algún favor;
y a la muerte, porque acabe
mi vida; pero no sabe
la muerte, ni quiere amor.
Entre la vida y la muerte,
no sé qué medio tener,
pues amor no ha de querer
que con tu favor acierte,
y siendo fuerza quererte,
quiere el amor que te pida
que seas tú mi homicida.
Mata, ingrata, a quien te adora:
serás mi muerte, señora,

[77] vv. 450-451 Porque no se trata del papel de la lavandera sino la respuesta al billete amoroso de don Alonso, claro.

[78] v. 453 *memoria*: la nota con los supuestos apuntes de la colada, que le parece sospechosa a Rodrigo. Sugiere además que la dama debería conservar la memoria de su amor, no echarla al olvido. La respuesta de Inés también tiene doble sentido: lleva esta memoria (amorosa) y vuelve a traer la respuesta del enamorado.

pues no quieres ser mi vida.
Cuanto vive de amor nace
y se sustenta de amor;
cuanto muere es un rigor
que nuestras vidas deshace.
Si al amor no satisface
mi pena, ni la hay tan fuerte
con que la muerte me acierte,
debo de ser inmortal,
pues no me hacen bien ni mal
ni la vida ni la muerte.

Vanse los dos

INÉS ¡Qué de necedades juntas!

LEONOR No fue la tuya menor.

INÉS ¿Cuándo fue discreto amor,
si del papel me preguntas?

LEONOR ¿Amor te obliga a escribir
sin saber a quién?

INÉS Sospecho
que es invención que se ha hecho,
para probarme a rendir,
de parte del forastero.

LEONOR Yo también lo imaginé.

INÉS Si fue ansí, discreto fue.
Leerte unos versos quiero.

Lea

"Yo vi la más hermosa labradora,
en la famosa feria de Medina,
que ha visto el sol adonde más se inclina[79]
desde la risa de la blanca aurora.
Una chinela de color que dora

[79] vv. 505-506 (Vi la más hermosa labradora) que ha visto el sol en todo su recorrido (desde que nace en la aurora hasta donde más se inclina cuando se mete por el occidente): esto es, en toda la redondez del mundo.

de una coluna hermosa y cristalina[80]
la breve basa, fue la ardiente mina[81]
que vuela el alma a la región
[que adora.
Que una chinela fuese vitoriosa,
siendo los ojos del amor enojos,
confesé por hazaña milagrosa.
Pero díjele, dando los despojos[82]:
"Si matas con los pies, Inés hermosa,
¿qué dejas para el fuego de tus ojos?""

LEONOR Este galán doña Inés,
te quiere para danzar.[83]

INÉS Quiere en los pies comenzar
y pedir manos después.

LEONOR ¿Qué respondiste?

INÉS Que fuese
esta noche por la reja
del güerto.

LEONOR ¿Quién te aconseja,
o qué desatino es ése?

INÉS No para hablarle.

LEONOR Pues ¿qué?

INÉS Ven conmigo y lo sabrás.

LEONOR Necia y atrevida estás.

INÉS ¿Cuándo el amor no lo fue?

LEONOR Huir de amor cuando empieza.

[80] v. 508 *coluna hermosa y cristalina*: la pierna de Inés. Su *breve basa* es el pie, pequeño, como exigen los cánones de la belleza de la época.

[81] v. 509 *mina*: explosiva; por eso vuela el alma a la región que adora (la región dominada por el amor y la belleza de Inés).

[82] v. 514 *despojos*: palabra de uso muy vago y general en estos contextos amorosos, y fácil de rimar con ojos, o enojos. Aquí viene a ser: 'cediendo a la fuerza del amor'.

[83] Por el elogio que ha hecho a los pies de la dama.

INÉS — Nadie del primero huye,
porque dicen que le influye
la misma naturaleza.

Vanse. Salen DON ALONSO, TELLO *y* FABIA

FABIA — Cuatro mil palos me han dado.

TELLO — ¡Lindamente negociaste!

FABIA — Si tú llevaras los medios...[84]

ALONSO — Ello ha sido disparate,
que yo me atreviese al cielo.

TELLO — Y que Fabia fuese el ángel,
que al infierno de los palos
cayese por levantarte.

FABIA — ¡Ay, pobre Fabia!

TELLO — ¿Quién fueron[85]
los crueles sacristanes
del facistol de tu espalda?[86]

FABIA — Dos lacayos y tres pajes.
Allá he dejado las tocas
y el monjil hecho seis partes.

ALONSO — Eso, madre, no importara,
si a tu rostro venerable
no se hubieran atrevido.
¡Oh, qué necio fui en fiarme
de aquellos ojos traidores,
de aquellos falsos diamantes,[87]
niñas que me hicieron señas[88]
para engañarme y matarme!
Yo tengo justo castigo.

[84] v. 535 *los medios*: 'la mitad de esos palos'.

[85] v. 541 *quién*: en el Siglo de Oro tenía valor plural también.

[86] v. 543 *facistol*: atril para colocar los libros de cantos en la iglesia. Marcaban el ritmo dando golpes en el facistol.

[87] vv. 553 *falsos diamantes*: son diamantes por la belleza, y falsos porque el diamante es símbolo de firmeza y cree don Alonso que Inés lo ha engañado.

[88] v. 553 *niñas*: juego con el sentido 'niñas de los ojos, pupilas'.

Toma este bolsillo, madre...,[89]
y ensilla, Tello, que a Olmedo
nos hemos de ir esta tarde.

TELLO ¿Cómo, si anochece ya?

ALONSO Pues ¡qué!, ¿quieres que me mate?

FABIA No te aflijas, moscatel,[90]
ten ánimo, que aquí trae
Fabia tu remedio. Toma.

ALONSO ¡Papel!

FABIA Papel.

ALONSO No me engañes.

FABIA Digo que es suyo, en respuesta
de tu amoroso romance.

ALONSO Hinca, Tello, la rodilla.

TELLO Sin leer no me lo mandes,
que aun temo que hay palos dentro,
pues en mondadientes caben.

Lea

ALONSO "Cuidadosa de saber si sois quien presumo, y deseando que lo seáis, os suplico que vais esta noche a la reja del jardín desta casa, donde hallaréis atado el listón verde[91] de las chinelas, y ponéosle mañana en el sombrero para que os conozca".

FABIA ¿Qué te dice?

ALONSO Que no puedo
pagarte ni encarecerte
tanto bien.

TELLO Ya desta suerte
no hay que ensillar para Olmedo.
¿Oyen, señores rocines?

[89] v. 556 *bolsillo*: de dinero.
[90] v. 561 *moscatel*: tonto, simple.
[91] Carta: *listón verde*: era signo de favor entregar al enamorado un cinta. El color verde es símbolo de esperanza.

Sosiéguense, que en Medina
nos quedamos.

ALONSO La vecina
noche, en los últimos fines
con que va espirando el día,
pone los helados pies.
Para la reja de Inés
aún importa bizarría,[92]
que podría ser que amor
la llevase a ver tomar
la cinta. Voyme a mudar.

Vase

TELLO Y yo a dar a mi señor,
Fabia, con licencia tuya,
aderezo de sereno.[93]

FABIA Detente.

TELLO Eso fuera bueno,
a ser la condición suya
para vestirse sin mí.

FABIA Pues bien le puedes dejar,
porque me has de acompañar.

TELLO ¿A ti, Fabia?

FABIA A mí.

TELLO ¿Yo?

FABIA Sí,
que importa a la brevedad
deste amor.

TELLO ¿Qué es lo que quieres?

[92] v. 582 *importa bizarría*: es necesario ir con buen vestido, elegante y brillante (bizarro).

[93] v. 588 *sereno*: humedad nocturna. Tello se burla aludiendo a la incomodidad de estas noches de cortejo amoroso. Para la noche el vestido era diferente que para el día.

FABIA Con los hombres, las mujeres
llevamos seguridad.
Una muela he menester[94]
del salteador que ahorcaron
ayer.

TELLO Pues ¿no le enterraron?

FABIA No.

TELLO Pues ¿qué quieres hacer?

FABIA Ir por ella, y que conmigo
vayas solo acompañarme.

TELLO Yo sabré muy bien guardarme
de ir a esos pasos contigo.
¿Tienes seso?

FABIA Pues, gallina,
adonde yo voy, ¿no irás?

TELLO Tú, Fabia, enseñada estás
a hablar al diablo.

FABIA Camina.

TELLO Mándame a diez hombres juntos
temerario acuchillar,
y no me mandes tratar
en materia de difuntos.

FABIA Si no vas, tengo de hacer
que él propio venga a buscarte.

TELLO ¡Que tengo de acompañarte!
¿Eres demonio o mujer?

FABIA Ven, llevarás la escalera,[95]
que no entiendes destos casos.

TELLO Quien sube por tales pasos,
Fabia, el mismo fin espera.

[94] v. 599 *muela*: las muelas de ahorcados eran un elemento usual para las hechicerías.

[95] v. 619 *la escalera*: para subir a la horca y sacar la muela al ahorcado.

Salen DON FERNANDO *y* DON RODRIGO, *en hábito de noche*[96]

FERNANDO ¿De qué sirve inútilmente
venir a ver esta casa?

RODRIGO Consuélase entre estas rejas,
don Fernando, mi esperanza.
Tal vez sus hierros guarnece[97]
cristal de sus manos blancas:
donde las pone de día,
pongo yo de noche el alma,
que cuanto más doña Inés
con sus desdenes me mata
tanto más me enciende el pecho,
así su nieve me abrasa.
¡Oh rejas, enternecidas
de mi llanto, quién pensara
que un ángel endureciera
quien vuestros hierros ablanda!
¡Oíd... ¿Qué es lo que está aquí?

FERNANDO En ellos mismos atada
está una cinta o listón.

RODRIGO Sin duda las almas atan
a estos hierros, por castigo
de los que su amor declaran.

FERNANDO Favor fue de mi Leonor;
tal vez por aquí me habla.

RODRIGO Que no lo será de Inés
dice mi desconfianza;
pero, en duda de que es suyo,
porque sus manos ingratas
pudieron ponerle acaso,

[96] Acotación: *hábito de noche*: traje propio de la noche. Las comedias de corral se representaban a plena luz del día, de manera que el traje indica también el momento de la acción.

[97] vv. 627-28 'Algunas veces adorna o guarnece los hierros de la reja con el cristal de sus manos, cuando se asoma a la ventana'.

basta que la fe me valga.
Dadme el listón.

FERNANDO No es razón,
si acaso Leonor pensaba
saber mi cuidado ansí,[98]
y no me le ve mañana.

RODRIGO Un remedio se me ofrece.

FERNANDO ¿Cómo?

RODRIGO Partirle.

FERNANDO ¿A qué causa?

RODRIGO A que las dos nos le vean,
y sabrán con esta traza
que habemos venido juntos.

FERNANDO Gente por la calle pasa.

Salen DON ALONSO *y* TELLO*, de noche*

TELLO Llega de presto a la reja;
mira que Fabia me aguarda
para un negocio que tiene
de grandísima importancia.

ALONSO ¿Negocio Fabia esta noche
contigo?

TELLO Es cosa muy alta.

ALONSO ¿Cómo?

TELLO Yo llevo escalera,
y ella...

ALONSO ¿Qué lleva?

TELLO Tenazas.

ALONSO Pues ¿qué habéis de hacer?

TELLO Sacar
una dama de su casa.

[98] v. 655 *cuidado*: léxico amoroso ‘preocupación amorosa’.

ALONSO Mira lo que haces, Tello:
no entres a donde no salgas.

TELLO No es nada, por vida tuya.

ALONSO Una doncella, ¿no es nada?

TELLO Es la muela del ladrón
que ahorcaron ayer.

ALONSO Repara
en que acompañan la reja
dos hombres.

TELLO ¿Si están de guarda?

ALONSO ¡Qué buen listón!

TELLO Ella quiso[99]
castigarte.

ALONSO ¿No buscara,
si fui atrevido, otro estilo?
Pues advierta que se engaña:
¡mal conoce a don Alonso,
que por excelencia llaman
"el caballero de Olmedo"!
¡Vive Dios, que he de mostrarla
a castigar de otra suerte
a quien la sirve!

TELLO No hagas
algún disparate.

ALONSO Hidalgos,[100]
en las rejas de esa casa
nadie se arrima.

RODRIGO ¿Qué es esto?

FERNANDO Ni en el talle ni en el habla
conozco este hombre.

[99] v. 681 Exclamación irónica: esperaba hallar un listón y halla un rival.

[100] v. 691 *Hidalgos*: en contextos agresivos tiene un matiz despreciativo; no los llama caballeros, sino simplemente hidalgos. Los está provocando.

RODRIGO ¿Quién es
el que con tanta arrogancia
se atreve a hablar?

ALONSO El que tiene
por lengua, hidalgos, la espada.

RODRIGO Pues hallará quien castigue
su locura temeraria.

TELLO Cierra, señor, que no son[101]
muelas que a difuntos sacan.

Retírenlos

ALONSO No los sigas, bueno está.

TELLO Aquí se quedó una capa.

ALONSO Cógela y ven por aquí,
que hay luces en las ventanas.

Salen DOÑA LEONOR *y* DOÑA INÉS

INÉS Apenas la blanca Aurora,
Leonor, el pie de marfil
puso en las flores de abril,
que pinta, esmalta y colora,
cuando a mirar el listón
salí, de amor desvelada,
y con la mano turbada
di sosiego al corazón.
En fin, él no estaba allí.[102]

LEONOR Cuidado tuvo el galán.

INÉS No tendrá los que me dan[103]
sus pensamientos a mí.

[101] v. 701 *cierra*: ataca.

[102] v. 715 *él no estaba*: se refiere al listón, que ya n estaba en la reja; o sea, que lo había cogido el galán, y por eso sosiega el corazón Inés.

[103] vv. 717-18 'No tendrá tantos cuidados (preocupaciones) como me dan a mí las veces que pienso en él'; *sus pensamientos*: los pensamientos que la dama dedica a acordarse amorosamente del galán.

LEONOR
Tú, que fuiste el mismo hielo,
¿en tan breve tiempo estás
de esa suerte?

INÉS
No sé más
de que me castiga el cielo.
O es venganza o es vitoria
de Amor en mi condición:
parece que el corazón
se me abrasa en su memoria.
Un punto sólo no puedo
apartarla dél, ¿qué haré?

Sale DON RODRIGO*, con el listón en el sombrero*

RODRIGO
(*Aparte*. Nunca, amor, imaginé
que te sujetara el miedo.
Ánimo para vivir,
que aquí está Inés.) Al señor
don Pedro busco.

INÉS
Es error
tan de mañana acudir,
que no estará levantado.

RODRIGO
Es un negocio importante.

INÉS
[*Aparte*] (No he visto tan necio amante.)[104]

LEONOR
[*Aparte*] (Siempre es discreto lo amado
y necio lo aborrecido.)

RODRIGO
[*Aparte*] (¡Que de ninguna manera
puedo agradar una fiera
ni dar memoria a su olvido...!)

INÉS
[*Aparte*]¡Ay, Leonor! No sin razón
viene don Rodrigo aquí,
si yo misma le escribí
que fuese por el listón.

[104] vv. 737 y ss. En estos pasajes hay muchas intervenciones hechas aparte, o entre Inés y Leonor, que se supone no escuchan los demás. Indico entre corchetes los primeros casos, pero luego no añado todos, porque el contexto lo deja bastante claro. Anoto esta observación como aviso para toda esta escena.

LEONOR [*Aparte*] Fabia este engaño te ha hecho.

INÉS [*Aparte*] Presto romperé el papel,
que quiero vengarme en él
de que ha dormido en mi pecho.

Salen DON PEDRO*, su padre, y* DON FERNANDO

FERNANDO Hame puesto por tercero
para tratarlo con vos.

PEDRO Pues hablaremos los dos[105]
en el concierto primero.

FERNANDO Aquí está, que siempre amor
es reloj anticipado.

PEDRO Habrale Inés concertado
con la llave del favor.

FERNANDO De lo contrario se agravia.

PEDRO Señor don Rodrigo...

RODRIGO Aquí
vengo a que os sirváis de mí.

INÉS Todo fue enredo de Fabia.

LEONOR ¿Cómo?

INÉS ¿No ves que también
trae el listón don Fernando?

LEONOR Si en los dos le estoy mirando,
entrambos te quieren bien.

INÉS Sólo falta que me pidas
celos, cuando estoy sin mí.

LEONOR ¿Qué quieren tratar aquí?

INÉS ¿Ya las palabras olvidas
que dijo mi padre ayer
en materia de casarme?

[105] vv. 753-54 *hablar… en*: es construcción usual en el Siglo de Oro. Hoy decimos “hablar de”.

LEONOR Luego bien puede olvidarme
Fernando, si él viene a ser.

INÉS Antes presumo que son
entrambos los que han querido
casarse, pues han partido
entre los dos el listón.

PEDRO Esta es materia que quiere
secreto y espacio; entremos
donde mejor la tratemos.

RODRIGO Como yo ser vuestro espere,
no tengo más que tratar.

PEDRO Aunque os quiero enamorado
de Inés, para el nuevo estado,
quien soy os ha de obligar.

Vanse los tres

INÉS ¡Qué vana fue mi esperanza!
¡Qué loco mi pensamiento!
¿Yo papel a don Rodrigo,
y tú de Fernando celos?
¡Oh forastero enemigo!

Sale FABIA

¡Oh Fabia embustera!

FABIA Quedo,[106]
que lo está escuchando Fabia.

INÉS Pues ¿cómo, enemiga, has hecho
un enredo semejante?

FABIA Antes fue tuyo el enredo,
si en aquel papel escribes
que fuese aquel caballero
por un listón de esperanza[107]
a las rejas de tu güerto,

[106] v. 792 *Quedo*: 'no alborotes'.
[107] v. 799 *de esperanza*: porque es señal de favor amoroso; recuérdese que es verde, color de la esperanza.

y en ellas pones dos hombres
que le maten, aunque pienso
que a no se haber retirado
pagaran su loco intento.

INÉS ¡Ay, Fabia! Ya que contigo
llego a declarar mi pecho,
ya que a mi padre, a mi estado
y a mi honor pierdo el respeto,
dime: ¿es verdad lo que dices?
Que, siendo ansí, los que fueron
a la reja le tomaron
y por favor se le han puesto[108].
De suerte estoy, madre mía,
que no puedo hallar sosiego
si no es pensando en quien sabes.

FABIA (*Aparte*. ¡Oh, qué bravo efeto hicieron
los hechizos y conjuros!
La vitoria me prometo.)
No te desconsueles, hija;
vuelve en ti, que tendrás presto
estado con el mejor[109]
y más noble caballero
que agora tiene Castilla,
porque será, por lo menos,
el que por único llaman
"el caballero de Olmedo".
Don Alonso en una feria
te vio, labradora Venus,[110]
haciendo las cejas arco
y flecha los ojos bellos.
Disculpa tuvo en seguirte,
porque dicen los discretos
que consiste la hermosura
en ojos y entendimientos.

[108] v. 812 *favor*: señal de favor amoroso.

[109] v. 821 *tener estado*: tomar estado, ponerse en estado, etc. significa casarse.

[110] v. 828 *labradora Venus*: disfrazada de labradora y tan bella como la diosa del amor.

En fin, en las verdes cintas
de tus pies llevastes presos
los suyos, que ya el amor
no prende con los cabellos.
Él te sirve, tú le estimas;
él te adora, tú le has muerto;
él te escribe, tú respondes:
¿quién culpa amor tan honesto?
Para él tienen sus padres,
porque es único heredero,
diez mil ducados de renta;
y aunque es tan mozo, son viejos.
Déjate amar y servir
del más noble, del más cuerdo
caballero de Castilla,
lindo talle, lindo ingenio.
El rey en Valladolid
grandes mercedes le ha hecho,
porque él solo honró las fiestas[111]
de su real casamiento.
Cuchilladas y lanzadas
dio en los toros como un Héctor;[112]
treinta precios dio a las damas[113]
en sortijas y torneos.
Armado parece Aquiles[114]
mirando de Troya el cerco;
con galas parece Adonis...[115]
(¡mejor fin le den los cielos!)
Vivirás bien empleada

[111] v. 853 *él solo*: no hubiera hecho falta nadie más.

[112] v. 856 *Héctor*: héroe de la guerra de Troya. La fiesta de toros, especie de rejoneo, permitía a los nobles lucir su valor y destreza.

[113] v. 857 *precios*: el premio que se lograba en un torneo, y que era costumbre regalar luego a las damas. Don Alonso ha vencido en treinta pruebas de torneo y sortija. El torneo era una especie de lucha entre caballeros, y la sortija un juego de habilidad en el que había que meter una lanza por un anillo corriendo a caballo.

[114] v. 859 *Aquiles*: principal héroe de la guerra de Troya.

[115] v. 865 *Adonis*: personaje del que se enamoró Venus. Es símbolo de la belleza masculina. Marte, celoso, metamorfoseado en jabalí, lo mató: nótese cómo estas imágenes avanzan el desenlace trágico.

en un marido discreto.
¡Desdichada de la dama
que tiene marido necio!

INÉS ¡Ay, madre! Vuélvesme loca.
Pero, ¡triste!, ¿cómo puedo
ser suya, si a don Rodrigo
me da mi padre don Pedro?
Él y don Fernando están
tratando mi casamiento.

FABIA Los dos haréis nulidad
la sentencia de ese pleito.

INÉS Está don Rodrigo allí

FABIA Eso no te cause miedo
pues es parte y no jüez.

INÉS Leonor, ¿no me das consejo?

LEONOR ¿Y estás tú para tomarle?

INÉS No sé, pero no tratemos
en público destas cosas.

FABIA Déjame a mí tu suceso.
Don Alonso ha de ser tuyo;
que serás dichosa espero
con hombre que es en Castilla
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Fin del primer acto del *Caballero de Olmedo*

ACTO SEGUNDO

Personas del acto segundo.

DON ALONSO. DOÑA LEONOR.
DON FERNANDO. TELLO.
DON RODRIGO. EL REY DON JUAN.
DON PEDRO. EL CONDESTABLE.
FABIA. ANA.

Salen TELLO *y* DON ALONSO

ALONSO
Tengo el morir por mejor,
Tello, que vivir sin ver.

TELLO
Temo que se ha de saber
este tu secreto amor,
que con tanto ir y venir
de Olmedo a Medina, creo
que a los dos da tu deseo
que sentir y aun que decir.

ALONSO
¿Cómo puedo yo dejar
de ver a Inés, si la adoro?

TELLO
Guardándole más decoro
en el venir y el hablar;
que en ser a tercero día,
pienso que te dan, señor,
tercianas de amor.

ALONSO
Mi amor[116]
ni está ocioso, ni se enfría:
siempre abrasa; y no permite
que esfuerce naturaleza
un instante su flaqueza,
porque jamás se remite.

[116] v. 902 *tercianas*: fiebre que venía cada tres días, como viene don Alonso a ver a Inés. Contesta don Alonso que su enfermedad amorosa no viene de tres en tres días, sino que nunca remite o cesa.

Más bien se ve que es león[117]
amor; su fuerza, tirana;
pues que con esta cuartana
se amansa mi corazón.
Es esta ausencia una calma[118]
de amor; porque si estuviera
adonde siempre a Inés viera,
fuera salamandra el alma.[119]

TELLO ¿No te cansa y te amohína[120]
tanto entrar, tanto partir?

ALONSO Pues yo ¿qué hago en venir,
Tello, de Olmedo a Medina?
Leandro pasaba un mar[121]
todas las noches, por ver
si le podía beber
para poderse templar,
pues si entre Olmedo y Medina
no hay, Tello, un mar, ¿qué me debe
Inés?

TELLO A otro mar se atreve
quien al peligro camina
en que Leandro se vio;
pues a don Rodrigo veo
tan cierto de tu deseo
como puedo estarlo yo;
que como yo no sabía
cúya aquella capa fue,[122]
un día que la saqué...

[117] vv. 908-10 *león… cuartana*: lo compara con el león por su fuerza; de ahí pasa a recordar la cuartana, fiebre que daba cada cuatro días y que se creía afectaba especialmente a los leones. Era motivo común que aparece en el refranero; Correas recoge este dicho: "Bien le está, como al león la cuartana".

[118] v. 912 *calma*: angustia.

[119] v. 915 *salamandra*: porque viviría siempre en el fuego, símbolo del amor. Se creía que la salamandra podía vivir en el fuego.

[120] v. 916 *amohína*: fastidia.

[121] vv. 920 y ss. *Leandro*: cruzaba todas las noches a nado el estrecho del Helesponto para ver a su amada Hero.

[122] v. 933 *cúya*: de quién.

ALONSO ¡Gran necedad!
TELLO ... como mía,
me preguntó: "Diga, hidalgo,
¿quién esta capa le dio?
Porque la conozco yo...".
Respondí: "Si os sirve en algo,
darela a un criado vuestro".
Con esto, descolorido,
dijo: "Habíala perdido
de noche un lacayo nuestro,
pero mejor empleada
está en vos: guardadla bien".
Y fuese a medio desdén,
puesta la mano en la espada.
Sabe que te sirvo y sabe
que la perdió con los dos.
Advierte, señor, por Dios,
que toda esta gente es grave,[123]
y que están en su lugar[124]
donde todo gallo canta.[125]
Sin esto, también me espanta
ver este amor comenzar
por tantas hechicerías,
y que cercos y conjuros[126]
no son remedios seguros,
si honestamente porfías.
Fui con ella (que no fuera)
a sacar de un ahorcado
una muela; puse a un lado,

[123] v. 951 *grave*: muy seria, que no admite bromas ni menoscabo de su importancia.

[124] v. 952 *lugar*: un tipo de población pequeña.

[125] v. 953 *todo gallo canta*: alude al motivo tópico recogido en muchos refranes, como estos que trae Correas: "Cada gallo canta en su gallinero, y el español en el suyo y en el ajeno, cuando es bueno", "Cada gallo canta en su gallinero, y el que es bueno, en el suyo y en el ajeno", "Cada gallo canta en su muladar. Como decir es señor", "Cada gallo canta en su muladar, y en viendo la suya dejó de cantar", "Cada gallo en su muladar no canta mal", etc.

[126] v. 957 *cercos*: círculos mágicos que pintaban para las hechicerías.

como arlequín, la escalera.[127]
Subió Fabia, quedé al pie,
y díjome el salteador:
"Sube, Tello, sin temor,
o si no, yo bajaré".
¡San Pablo, allí me caí![128]
Tan sin alma vine al suelo,
que fue milagro del cielo
el poder volver en mí.
Bajó, desperté turbado,
y de mirarme afligido,
porque, sin haber llovido,
estaba todo mojado.[129]

ALONSO Tello, un verdadero amor
en ningún peligro advierte.
Quiso mi contraria suerte
que hubiese competidor,
y que trate, enamorado,
casarse con doña Inés;
pues ¿qué he de hacer, si me ves
celoso y desesperado?
No creo en hechicerías,
que todas son vanidades:
quien concierta voluntades,
son méritos y porfías.
Inés me quiere, yo adoro
a Inés, yo vivo en Inés;
todo lo que Inés no es
desprecio, aborrezco, ignoro.
Inés es mi bien, yo soy
esclavo de Inés; no puedo
vivir sin Inés; de Olmedo
a Medina vengo y voy,

[127] v. 963 *arlequín*: personaje cómico de la comedia italiana (la commedia dell´arte) que hacía acrobacias.

[128] v. 968 *San Pablo*: invoca a San Pablo porque él también se cayó en el camino de Damasco.

[129] v. 975 *mojado*: chiste sucio, típico del gracioso.

porque Inés mi dueño es
para vivir o morir.

TELLO — Sólo te falta decir:
"Un poco te quiero, Inés".[130]
¡Plega a Dios que por bien sea![131]

ALONSO — Llama, que es hora.

TELLO — Yo voy.

ANA — ¿Quién es?

TELLO — ¡Tan presto! Yo soy.
¿Está en casa Melibea?[132]
Que viene Calisto aquí.

ANA — Aguarda un poco, Sempronio.

TELLO — Sí haré, falso testimonio.[133]

Sale DOÑA INÉS

INÉS — ¿El mismo?

ANA — Señora, sí.

INÉS — ¡Señor mío...!

ALONSO — Bella Inés,
esto es venir a vivir.

TELLO — Agora no hay que decir:
"Yo te lo diré después".

INÉS — ¡Tello amigo!

TELLO — ¡Reina mía!

INÉS — Nunca, Alonso de mis ojos,
por haberme dado enojos
esta ignorante porfía
de don Rodrigo, esta tarde,

[130] v.999 Es un refrán que completa más adelante: "Un poco te quiero, Inés; yo te lo diré después".

[131] v. 1000 *Plega a Dios*: plazca a Dios, quiera Dios.

[132] vv. 1003 y ss. *Melibea, Calisto*...: referencias a los personajes de *La Celestina*. Sempronio es un criado interesado y malo.

[133] v. 1006 *falso testimonio*: 'mentirosa'.

he estimado que me vieses[134]
....
....

ALONSO
Aunque fuerza de obediencia
te hiciese tomar estado,
no he de estar desengañado
hasta escuchar la sentencia.
Bien el alma me decía,
y a Tello se lo contaba
cuando el caballo sacaba,
y el sol los que aguarda el día,[135]
que de alguna novedad
procedía mi tristeza,
viniendo a ver tu belleza,
pues me dices que es verdad.
¡Ay de mí si ha sido ansí!

INÉS
No lo creas, porque yo
diré a todo el mundo no,
después que te dije sí.
Tú sólo dueño has de ser
de mi libertad y vida;
no hay fuerza que el ser impida,
don Alonso, tu mujer.
Bajaba al jardín ayer,
y como por don Fernando
me voy de Leonor guardando,
a las fuentes, a las flores
estuve diciendo amores,
y estuve también llorando.
"Flores y aguas, les decía,
dichosa vida gozáis,
pues aunque noche pasáis,
veis vuestro sol cada día".
Pensé que me respondía

[134] v. 1517 Faltan dos versos para completar la redondilla. Puede que haya una laguna mayor.

[135] v. 1027 Alusión a los caballos del sol, que tiraban del carro de fuego conducido por el dios Apolo.

la lengua de una azucena
(¡qué engaños amor ordena!):
"Si el sol que adorando estás
viene de noche, que es más,
Inés, ¿de qué tienes pena?".

TELLO
Así dijo a un ciego un griego
que le contó mil disgustos:
"Pues tiene la noche gustos,[136]
¿para qué te quejas, ciego?"

INÉS
Como mariposa llego[137]
a estas horas deseosa
de tu luz... No mariposa,
fénix ya, pues de una suerte
me da vida y me da muerte
llama tan dulce y hermosa.

ALONSO
¡Bien haya el coral, amén,[138]
de cuyas hojas de rosas
palabras tan amorosas
salen a buscar mi bien!
Y advierte que yo también,
cuando con Tello no puedo,
mis celos, mi amor, mi miedo
digo en tu ausencia a las flores.

TELLO
Yo le vi decir amores
a los rábanos de Olmedo;[139]
que un amante suele hablar
con las piedras, con el viento.

[136] vv. 1058-59 Adapta una anecdotilla antigua, transmitida por Cicerón y por muchas fuentes posteriores: un ciego se queja a una prostituta y ella le contesta con las frasecillas que Lope recoge.

[137] vv. 1060 y ss. *mariposa... fénix*: la mariposa es atraída por la luz y se quema a veces en ella. Inés prefiere compararse al ave fénix que se quema para renacer de sus cenizas; el fuego le da muerte y vida, por tanto.

[138] vv. 1066-67 *coral... hojas de rosas*: metáfora para la boca de Inés; las hojas de rosas son los labios.

[139] v. 1075 *rábanos de Olmedo*: broma de Tello; eran famosos los rábanos de Olmedo. Aparecen incluso en el refranero: "Rábanos de Olmedo y besar en el culo a los de Coca. Añaden esta pulla los de Coca, la del buen vino, por echársela a los de Olmedo" (Correas).

ALONSO	No puede mi pensamiento
ni estar solo, ni callar;
contigo, Inés, ha de estar,
contigo hablar y sentir.
¡Oh, quién supiera decir
lo que te digo en ausencia!
Pero estando en tu presencia
aun se me olvida el vivir.
Por el camino le cuento
tus gracias a Tello, Inés,
y celebramos después
tu divino entendimiento.
Tal gloria en tu nombre siento,
que una mujer recibí[140]
de tu nombre, porque ansí,
llamándola todo el día,
pienso, Inés, señora mía,
que te estoy llamando a ti.

TELLO	Pues advierte, Inés discreta,
de los dos tan nuevo efeto,
que a él le has hecho discreto,
y a mí me has hecho poeta.
Oye una glosa a un estribo[141]
que compuso don Alonso,
a manera de responso,
si los hay en muerto vivo:
En el valle a Inés
la dejé riendo:
si la ves, Andrés,
dile cuál me ves
por ella muriendo.

INÉS	¿Don Alonso la compuso?

[140] v. 1901 *recibí*: como criada, se entiende.

[141] v. 1100 *estribo*: estribillo. El poemilla glosado no es de Lope. Aparece publicado en la *Flor de romances* (1578).

TELLO Que es buena, jurarte puedo
para poeta de Olmedo.
Escucha.

ALONSO Amor lo dispuso.

TELLO Andrés, después que las bellas
plantas de Inés goza el valle,
tanto florece con ellas,[142]
que quiso el cielo trocalle
por sus flores sus estrellas.
Ya el valle es cielo, después
que su primavera es,
pues verá el cielo en el suelo
quien vio –pues Inés es cielo–
en el valle a Inés.
Con miedo y respeto estampo
el pie donde el suyo huella;[143]
que ya Medina del Campo
no quiere aurora más bella
para florecer su campo.
Yo la vi de amor huyendo,
cuanto miraba matando,
su mismo desdén venciendo;
y aunque me partí llorando,
la dejé riendo.
Dile, Andrés, que ya me veo
muerto por volverla a ver...
Aunque, cuando llegues, creo
que no será menester,
que me habrá muerto el deseo.
No tendrás que hacer después
que a sus manos vengativas
llegues, si una vez la ves,
ni aun es posible que vivas
si la ves, Andrés.
Pero si matarte olvida
por no hacer caso de ti,

[142] v. 1115 *florece con ellas*: los pies de la dama hacen florecer el suelo.
[143] v. 1124 *huella*: pisa.

dile a mi hermosa homicida
que por qué se mata en mí,
pues que sabe que es mi vida.
Dile: "Cruel, no le des
muerte, si vengada estás
y te ha de pesar después".
Y pues no me has de ver más,
dile cuál me ves.
Verdad es que se dilata
el morir, pues con mirar
vuelve a dar vida la ingrata,
y así se cansa en matar,
pues da vida a cuantos mata;
pero muriendo o viviendo,
no me pienso arrepentir
de estarla amando y sirviendo;
que no hay bien como vivir
por ella muriendo.

INÉS Si es tuya, notablemente
te has alargado en mentir
por don Alonso.

ALONSO ¿Es decir
que mi amor en versos miente?
Pues, señora, ¿qué poesía
llegará a significar
mi amor?

INÉS ¡Mi padre!

ALONSO ¿Ha de entrar?

INÉS Escondeos.

ALONSO ¿Dónde?

Ellos se entran, y sale DON PEDRO

PEDRO Inés mía.
¿agora por recoger?
¿Cómo no te has acostado?

INÉS
Rezando, señor, he estado,
por lo que dijiste ayer,
rogando a Dios que me incline
a lo que fuere mejor.

PEDRO
Cuando para ti mi amor
imposibles imagine,
no pudiera hallar un hombre
como don Rodrigo, Inés.

INÉS
Ansí dicen todos que es
de su buena fama el nombre;
y habiéndome de casar,
ninguno en Medina hubiera,
ni en Castilla, que pudiera
sus méritos igualar.

PEDRO
¿Cómo *habiendo de casarte*?

INÉS
Señor, hasta ser forzoso
decir que ya tengo esposo,
no he querido disgustarte.

PEDRO
¡Esposo! ¿Qué novedad
es esta, Inés?

INÉS
Para ti
será novedad, que en mí
siempre fue mi voluntad.
Y, ya que estoy declarada,
hazme mañana cortar
un hábito, para dar[144]
fin a esta gala excusada;
que así quiero andar, señor,
mientras me enseñan latín.
Leonor te queda, que al fin
te dará nietos Leonor.
Y por mi madre te ruego
que en esto no me repliques,
sino que medios apliques

[144] v. 1197 *hábito*: de monja o novicia. Es la excusa que se le ocurre a Inés para evitar un matrimonio no deseado.

a mi elección y sosiego.
Haz buscar una mujer
de buena y santa opinión,
que me dé alguna lición
de lo que tengo de ser,
y un maestro de cantar,
que de latín sea también.

PEDRO ¿Eres tú quien habla, o quién?

INÉS Esto es hacer, no es hablar.

PEDRO Por una parte, mi pecho
se enternece de escucharte,
Inés, y por otra parte,
de duro mármol le has hecho.
En tu verde edad mi vida
esperaba sucesión;
pero si esto es vocación,
no quiera Dios que lo impida.
Haz tu gusto, aunque tu celo
en esto no intenta el mío,
que ya sé que el albedrío
no presta obediencia al cielo.
Pero, porque suele ser
nuestro pensamiento humano
tal vez inconstante y vano,
y en condición de mujer,
que es fácil de persuadir,
tan poca firmeza alcanza,
(que hay de mujer a mudanza
lo que de hacer a decir),
mudar las galas no es justo,
pues no pueden estorbar
a leer latín o cantar,
ni a cuanto fuere tu gusto.
Viste alegre y cortesana,
que no quiero que Medina,
si hoy te admirare divina,
mañana te burle humana.
Yo haré buscar la mujer

y quien te enseñe latín,
pues a mejor padre, en fin,[145]
es más justo obedecer.
Y con esto, a Dios te queda;
que, para no darte enojos,
van a esconderse mis ojos
a donde llorarte pueda.

Vase, y salgan DON ALONSO *y* TELLO

INÉS Pésame de haberle dado
disgusto.

ALONSO A mí no me pesa,
por el que me ha dado el ver
que nuestra muerte concierta.
¡Ay, Inés! ¿Adónde hallaste
en tal desdicha, en tal pena,
tan breve remedio?

INÉS Amor
en los peligros enseña
una luz por donde el alma
posibles remedios vea.

ALONSO ¿Este es remedio posible?

INÉS Como yo agora le tenga
para que este don Rodrigo
no llegue al fin que desea,
bien sabes que breves males
la dilación los remedia,
que no dejan esperanza[146]
si no hay segunda sentencia.

TELLO Dice bien, seño, que en tanto
que doña Inés cante y lea,
podéis dar orden los dos[147]

[145] v. 1245 El mejor padre es Dios.
[146] vv. 1267-1268 Si no hay apelación posible a una segunda sentencia no hay esperanza.
[147] v. 1271 *dar orden*: disponer las cosas, organizar.

para que os valga la Iglesia.[148]
Sin esto, desconfiado[149]
don Rodrigo, no hará fuerza
a don Pedro en la palabra,
pues no tendrá por ofensa
que le deje doña Inés
por quien dice que le deja.
También es linda ocasión
para que yo vaya y venga
con libertad a esta casa.

ALONSO ¡Libertad! ¿De qué manera?

TELLO Pues ha de leer latín,
¿no será fácil que pueda
ser yo quien venga a enseñarla?
¡Y verás con qué destreza
la enseño a leer tus cartas!

ALONSO ¡Qué bien mi remedio piensas!

TELLO Y aun pienso que podrá Fabia
servirte en forma de dueña,[150]
siendo la santa mujer
que con su falsa apariencia
venga a enseñarla.

INÉS Bien dices,
Fabia será mi maestra
de virtudes y costumbres.

TELLO ¡Y qué tales serán ellas!

ALONSO Mi bien, yo temo que el día
–que es amor dulce materia
para no sentir las horas,

[148] v. 1272 Un modo de evitar un matrimonio impuesto era acogerse a la protección de un juez eclesiástico. La mujer quedaba depositada bajo la autoridad de la Iglesia.

[149] v. 1273 *Sin esto*: además de esto, don Rodrigo no presionará a don Pedro, porque no tendrá desconfianza ni sospechas, creyendo que doña Inés tiene vocación religiosa.

[150] v. 1290 *dueña*: especie de criada de edad que acompañaba a las damas jóvenes, por respeto y decencia.

que por los amantes vuelan–
nos halle tan descuidados,
que al salir de aquí me vean,
o que sea fuerza quedarme.
¡Ay, Dios! ¡Qué dichosa fuerza!
Medina a la Cruz de Mayo[151]
hace sus mayores fiestas:
yo tengo que prevenir,
que, como sabes, se acercan;
que, fuera de que en la plaza
quiero que galán me veas,
de Valladolid me escriben
que el rey don Juan viene a verlas;[152]
que en los montes de Toledo
le pide que se entretenga
el condestable estos días,[153]
porque en ellos convalezca,
y de camino, señora,
que honre esta villa le ruega;
y así, es razón que le sirva
la nobleza desta tierra.
Guárdete el cielo, mi bien.

INÉS Espera, que a abrir la puerta
es forzoso que yo vaya.

ALONSO ¡Ay luz! ¡Ay aurora necia,
de todo amante envidiosa!

TELLO Ya no aguardéis que amanezca.

ALONSO ¿Cómo?

TELLO Porque es de día.

[151] v. 1305 *Cruz de Mayo*: fiesta de la Cruz de Mayo, día 3 de ese mes.
[152] v. 1312 *don Juan*: don Juan II de Castilla.
[153] v. 1315 *condestable*: el famoso don Álvaro de Luna.

ALONSO Bien dices, si a Inés me muestras.[154]
Pero ¿cómo puede ser,
Tello, cuando el sol se acuesta?

TELLO Tú vas despacio, él aprisa;
apostaré que te quedas. [*Vanse*]

Salen DON RODRIGO *y* DON FERNANDO

RODRIGO Muchas veces había reparado,
don Fernando, en aqueste caballero,
del corazón solícito avisado.
El talle, el grave rostro, lo severo,
celoso me obligaban a miralle.

FERNANDO Efetos son de amante verdadero
que, en viendo otra persona de buen talle,
tiene temor que si le ve su dama
será posible o fuerza codicialle.

RODRIGO Bien es verdad que él tiene tanta fama,
que, por más que en Medina se encubría,
el mismo aplauso popular le aclama.
Vi, como os dije, aquel mancebo un día,
que la capa perdida en la pendencia
contra el valor de mi opinión traía.
Hice secretamente diligencia,
después de hablarle, y satisfecho quedo[155]
que tiene esta amistad correspondencia.[156]
Su dueño es don Alonso, aquel de Olmedo,
alanceador galán y cortesano,
de quien hombres y toros tienen miedo.
Pues, si este sirve a Inés, ¿qué intento en vano?
O ¿cómo quiero yo, si ya le adora,
que Inés me mire con semblante humano?

FERNANDO ¿Por fuerza ha de quererle?

[154] v. 1328-30 Cuando está presente Inés, bella como el sol, es de día, aunque sea de noche. Don Alonso se admira por eso de que sea de día cuando el sol (doña Inés) apenas se ha ido a acostar.

[155] v. 1349 *satisfecho*: asegurado.

[156] v. 1350 *amistad*: amor.

RODRIGO Él la enamora,
y merece, Fernando, que le quiera.
¿Qué he de pensar, si me aborrece agora?

FERNANDO Son celos, don Rodrigo, una quimera[157]
que se forma de envidia, viento y sombra,
con que lo incierto imaginado altera;
una fantasma que de noche asombra,[158]
un pensamiento que a locura inclina,
y una mentira que verdad se nombra.

RODRIGO Pues ¿cómo tantas veces a Medina
viene y va don Alonso? Y ¿a qué efeto
es cédula de noche en una esquina?[159]
Yo me quiero casar; vos sois discreto:
¿qué consejo me dais, si no es matalle?

FERNANDO Yo hago diferente mi conceto;
que ¿cómo puede doña Inés amalle,
si nunca os quiso a vos?

RODRIGO Porque es respuesta
que tiene mayor dicha o mejor talle.

FERNANDO Mas porque doña Inés es tan honesta
que aun la ofendéis con nombre de marido.

RODRIGO Yo he de matar a quien vivir me cuesta
en su desgracia, porque tanto olvido
no puede proceder de honesto intento.
Perdí la capa y perderé el sentido.

FERNANDO Antes dejarla a don Alonso siento
que ha sido como echársela en los ojos.[160]
Ejecutad, Rodrigo, el casamiento;
llévese don Alonso los despojos,
y la vitoria vos.

[157] v. 1360 *quimera*: monstruo de cabeza de león, y otras partes del cuerpo de animales diferentes. Metáfora para los celos, monstruo de la imaginación.

[158] v. 1363 *fantasma*: femenino en la época; *asombra*: asusta.

[159] v. 1368 *cédula*: se pasa la noche en una esquina de la casa de su amada; por eso se lo compara con una cédula (anuncio que se pegaba en las esquinas).

[160] v. 1382 *echársela en los ojos*: se echaba la capa al toro para escapar mejor de su acometida; cegarlo.

RODRIGO Mortal desmayo
cubre mi amor de celos y de enojos.

FERNANDO Salid galán para la Cruz de Mayo,
que yo saldré con vos; pues el rey viene,
las sillas piden el castaño y bayo.[161]
Menos aflige el mal que se entretiene.

RODRIGO Si viene don Alonso, ya Medina
¿qué competencia con Olmedo tiene?

FERNANDO ¡Qué loco estáis!

RODRIGO Amor me desatina.

Vanse. Salen DON PEDRO, DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR

PEDRO No porfíes.

INÉS No podrás
mi propósito vencer.

PEDRO Hija, ¿qué quieres hacer,
que tal veneno me das?
Tiempo te queda...

INÉS Señor,
¿qué importa el hábito pardo,
si para siempre le aguardo?

LEONOR Necia estás.

INÉS Calla, Leonor.

LEONOR Por lo menos estas fiestas
has de ver con galas.

INÉS Mira
que quien por otras suspira
ya no tiene el gusto en estas.
Galas celestiales son
las que ya mi vida espera.

PEDRO ¿No basta que yo lo quiera?

INÉS Obedecerte es razón.

[161] v. 1389 *castaño y bayo*: los caballos, de color castaño y amarillento.

Sale FABIA*, con un rosario y báculo y antojos*[162]

FABIA Paz sea en aquesta casa.
PEDRO Y venga con vos.
FABIA ¿Quién es
la señora doña Inés,
que con el Señor se casa?
¿Quién es aquella que ya
tiene su esposo elegida,
y como a prenda querida
estos impulsos le da?
PEDRO Madre honrada, esta que veis,
y yo su padre.
FABIA Que sea
muchos años, y ella vea
el dueño que vos no veis.[163]
Aunque en el Señor espero
que os ha de obligar piadoso
a que acetéis tal esposo,
que es muy noble caballero.
PEDRO Y ¡cómo, madre, si lo es!
FABIA Sabiendo que anda a buscar
quien venga a morigerar
los verdes años de Inés,
quien la guíe, quien la muestre
las sémitas del Señor,[164]
y al camino del amor
como a principianta adiestre,
hice oración, en verdad,
y tal impulso me dio,
que vengo a ofrecerme yo

[162] Es una caracterización caricaturesca de hipócrita.
[163] vv. 1421 y ss. Todo el pasaje que sigue es de doble sentido; este dueño que don Pedro entiende 'Dios' es don Alonso, etc.
[164] v. 1431 *sémitas*: sendas, caminos. Latinismo de Fabia para fingir conocimiento de textos religiosos.

para esta necesidad,
aunque soy gran pecadora.

PEDRO sta es la mujer, Inés,
que has menester.

INÉS Esta es
la que he menester agora.
Madre, abrázame.

FABIA Quedito,
que el silicio me hace mal.[165]

PEDRO No he visto humildad igual.

LEONOR En el rostro trae escrito
lo que tiene el corazón.

FABIA ¡Oh, qué gracia! ¡Oh, qué belleza!
Alcance tu gentileza
mi deseo y bendición.
¿Tienes oratorio?

INÉS Madre
comienzo a ser buena agora.

FABIA Como yo soy pecadora,
estoy temiendo a tu padre.

PEDRO No le pienso yo estorbar
tan divina vocación.

FABIA En vano, infernal dragón,
la pensabas devorar.
No ha de casarse en Medina;
monasterio tiene Olmedo:
Domine, si tanto puedo,[166]
ad iuvandum me festina.

PEDRO Un ángel es la mujer.

[165] v. 1443 *silicio*: cilicio, especie de cadenilla con púas que se ceñía al cuerpo para hacer penitencia.

[166] vv. 1460-61 El latín es un versículo del salmo 69 'Señor, no tardes en auxiliarme'.

Sale TELLO, *de gorrón*[167]

TELLO Si con sus hijas está,
yo sé que agradecerá
que yo me venga a ofrecer.
El maestro que buscáis
está aquí, señor don Pedro,
para latín y otras cosas,
que dirá después su efeto.
Que buscáis un estudiante
en la iglesia me dijeron,
porque ya desta señora
se sabe el honesto intento.
Aquí he venido a serviros,
puesto que soy forastero,[168]
si valgo para enseñarla.

PEDRO Ya creo y tengo por cierto,
viendo que todo se junta,
que fue voluntad del cielo.
En casa puede quedarse
la madre, y este mancebo
venir a darte lición.
Concertadlo, mientras vuelvo.
¿De dónde es, galán?[169]

TELLO Señor, soy calahorreño.

PEDRO ¿Su nombre?

TELLO Martín Peláez.[170]

[167] Tello va de capa y gorra, como estudiante pobre que servía de criado a los ricos.

[168] v. 1475 *puesto que*: aunque.

[169] v. 1484 Es verso corto. Si falta algo así como “usted” se completaría el verso y lo trataría en segunda persona; si es otra palabra la que falta lo estaría tratando en tercera persona “¿de dónde es él, galán?”, que es uso familiar, para los criados inferiores, a veces despectiva; aquí algo humorística, propia de un caballero de edad hacia un gorrón.

[170] v. 1486 *Martín Peláez*: un pariente del Cid, protagonista de algunas comedias; Tello bromea.

PEDRO Del Cid debe de ser deudo.[171]
¿Dónde estudió?

TELLO En La Coruña,[172]
y soy por ella maestro.

PEDRO ¿Ordenose?

TELLO Sí, señor,[173]
de vísperas.

PEDRO Luego vengo.[174]

TELLO ¿Eres Fabia?

FABIA ¿No lo ves?

LEONOR ¿Y tú Tello?

INÉS ¡Amigo Tello!

LEONOR ¿Hay mayor bellaquería?

INÉS ¿Qué hay de don Alonso?

TELLO ¿Puedo
fiar de Leonor?

INÉS Bien puedes.

LEONOR Agraviara Inés mi pecho
y mi amor, si me tuviera
su pensamiento encubierto.

TELLO Señora, para servirte,
está don Alonso bueno;
para las fiestas de mayo,
tan cerca ya, previniendo
galas, caballos, jaeces,[175]
lanza y rejones, que pienso
que ya le tiemblan los toros.

[171] v. 1487 *deudo*: pariente.

[172] v. 1488 *La Coruña*: no había universidad en La Coruña; *maestro*: grado superior al de bachiller.

[173] v. 1491 Vísperas es una de las horas del oficio divino, no un grado de ordenación sacerdotal. Sigue Tello con sus bromas.

[174] v. 1491 *Luego*: enseguida, de inmediato.

[175] v. 1504 *jaeces*: adornos y aparejos para los caballos.

Una adarga habemos hecho,[176]
si se conciertan las cañas,[177]
como de mi raro ingenio.
Allá la verás, en fin.

INÉS ¿No me ha escrito?

TELLO Soy un necio.
Esta, señora, es la carta.

INÉS Bésola de porte y leo.[178]

DON PEDRO *vuelve*

PEDRO Pues pon el coche si está
malo el alazán. ¿Qué es esto?

TELLO ¡Tu padre! Haz que lees, y yo
haré que latín te enseño.
Dominus...

INÉS Dominus...

TELLO Diga...

INÉS ¿Cómo más?

TELLO Dominus meus.

INÉS Dominus meus.

TELLO Ansí,
poco a poco irá leyendo.

PEDRO ¿Tan presto tomas lición?

INÉS Tengo notable deseo.

PEDRO Basta; que a decir, Inés,
me envía el Ayuntamiento
que salga a las fiestas yo.

INÉS Muy discretamente han hecho,
pues viene a la fiesta el rey.

[176] v. 1507 *adarga*: escudo redondo de cuero, que se usaba en el juego de cañas.

[177] v. 1508 *cañas*: especie de torneo entre cuadrillas de caballeros que usaban cañas en vez de lanzas.

[178] v. 1513 En el Siglo de Oro el porte de las cartas lo pagaba el que las recibía. Inés lo paga con un beso.

PEDRO Pues sea, con un concierto:[179]
que has de verlas con Leonor.

INÉS Madre, dígame si puedo
verlas sin pecar.

FABIA Pues ¿no?
No escrupulices en eso[180]
como algunos, tan mirlados,[181]
que piensan, de circunspectos,
que en todo ofenden a Dios,
y olvidados de que fueron
hijos de otros, como todos,
cualquiera entretenimiento
que los trabajos olvide
tienen por notable exceso.
Y aunque es justo moderarlos,
doy licencia, por lo menos
para estas fiestas, por ser
iugatoribus paternus.[182]

PEDRO Pues vamos, que quiero dar
dineros a tu maestro,
y a la madre para un manto.

FABIA A todos cubra el del cielo.
Y vos, Leonor, ¿no seréis
como vuestra hermana presto?

LEONOR Sí, madre, porque es muy justo
que tome tan santo ejemplo.

Sale el rey DON JUAN*, con acompañamiento, y el* CONDESTABLE

REY No me traigáis al partir
negocios que despachar.

[179] v. 1529 *concierto*: acuerdo.

[180] v. 1533 *no escrupulices*: no tengas escrúpulos.

[181] v. 1534 *mirlados*: afectados, presumidos de severidad.

[182] v. 1545 Latín macarrónico que no significa nada, aunque se refiere a los juegos y al padre.

CONDEST. Contienen sólo firmar;
no has de ocuparte en oír.

REY Decid con mucha presteza.

CONDEST. ¿Han de entrar?

REY Ahora no.

CONDEST. Su Santidad concedió
lo que pidió Vuestra Alteza
por Alcántara, señor.[183]

REY Que mudase le pedí
el hábito, porque ansí
pienso que estará mejor.

CONDEST. Era aquel traje muy feo.

REY Cruz verde pueden traer.
Mucho debo agradecer
al Pontífice el deseo
que de nuestro aumento muestra,
con que irán siempre adelante
estas cosas del infante[184]
en cuanto es de parte nuestra.

CONDEST. Estas son dos provisiones,[185]
y entrambas notables son.

REY ¿Qué contienen?

CONDEST. La razón
de diferencia que pones
entre los moros y hebreos
que en Castilla han de vivir.

REY Quiero con esto cumplir,
condestable, los deseos

[183] vv. 1562 y ss. Alude a un cambio del hábito o ropaje solicitado al papa.

[184] v. 1572 El infante don Fernando de Antequera, tío de Juan II; fue regente y luego elegido rey de Aragón en el compromiso de Caspe (1412).

[185] v. 1574 *provisiones*: decisiones, proyectos de leyes. Son medidas contra judíos y moros, que se tomaron en 1412 a instancias de fray Vicente Ferrer. Hay distintos anacronismos en estos pasajes.

de fray Vicente Ferrer,
que lo ha deseado tanto.

CONDEST. Es un hombre docto y santo.

REY Resolví con él ayer
que en cualquiera reino mío
donde mezclados están,
a manera de gabán
traiga un tabardo el judío[186]
con una señal en él,
y un verde capuz el moro.[187]
Tenga el cristiano el decoro
que es justo: apártese dél;
que con esto tendrán miedo
los que su nobleza infaman.

CONDEST. A don Alonso, que llaman
"el caballero de Olmedo"
hace vuestra Alteza aquí
merced de un hábito.

REY Es hombre[188]
de notable fama y nombre.
En esta villa le vi
cuando se casó mi hermana.[189]

CONDEST. Pues pienso que determina,
por servirte, ir a Medina
a las fiestas de mañana.

REY Decidle que fama emprenda
en el arte militar,
porque yo le pienso honrar
con la primera encomienda.[190]

[186] v. 1589 *tabardo*: especie de abrigo. Los judíos tenían que llevarlo con una marca especial.

[187] v. 1591 *capuz*: vestido largo con capucha.

[188] v. 1599 *hábito*: vestido o insignia de las órdenes militares; pertenecer a una de ellas era muy importante en el Siglo de Oro.

[189] v. 1602 En Medina se acordó el matrimonio de Catalina, hermana de Juan II, con Enrique de Aragón.

[190] v. 1609 *encomienda*: cargo de comendador de una orden militar.

Vanse. Sale DON ALONSO

ALONSO ¡Ay, riguroso estado,[191]
ausencia mi enemiga,
que dividiendo el alma,
puedes dejar la vida!
¡Cuán bien por tus efetos
te llaman muerte viva,
pues das vida al deseo
y matas a la vista!
¡Oh, cuán piadosa fueras,
si al partir de Medina
la vida me quitaras
como el alma me quitas!
En ti, Medina, vive
aquella Inés divina,
que es honra de la corte
y gloria de la villa.
Sus alabanzas cantan
las aguas fugitivas,
las aves, que la escuchan,
las flores, que la imitan.
Es tan bella que tiene
envidia de sí misma,
pudiendo estar segura
que el mismo sol la envidia,
pues no la ve más bella,
por su dorada cinta,[192]
ni cuando viene a España,
ni cuando va a las Indias.
Yo merecí quererla:
¡dichosa mi osadía,
que es merecer sus penas
calificar mis dichas!
Cuando pudiera verla,
adorarla y servirla,

[191] vv. 1610 y ss. El estado del enamorado ausente de su dama es tan doloroso que, separando el alma (que está con la amada), no ofrece el descanso de la muerte.

[192] v. 1635 *dorada cinta*: trayectoria que describe el sol.

la fuerza del secreto
de tanto bien me priva.
Cuando mi amor no fuera
de fe tan pura y limpia,
las perlas de sus ojos
mi muerte solicitan.
Llorando por mi ausencia
Inés quedó aquel día,
que sus lágrimas fueron
de sus palabras firma.
Bien sabe aquella noche
que pudiera ser mía.
Cobarde amor, ¿qué aguardas
cuando respetos miras?
¡Ay, Dios, qué gran desdicha,
partir el alma y dividir la vida!

Sale TELLO

TELLO ¿Merezco ser bien llegado?

ALONSO No sé si diga que sí,
que me has tenido sin mí
con lo mucho que has tardado.

TELLO Si por tu remedio ha sido,
¿en qué me puedes culpar?

ALONSO ¿Quién me puede remediar,
si no es a quien yo le pido?
¿No me escribe Inés?

TELLO Aquí
te traigo cartas de Inés.

ALONSO Pues hablarasme después
en lo que has hecho por mí.

Lea

"Señor mío, después que os partistes no he vivido; que sois tan cruel, que aun no me dejáis vida cuando os vais".

TELLO ¿No lees más?

ALONSO No

TELLO ¿Por qué?

ALONSO Porque manjar tan suave
de una vez no se me acabe.
Hablemos de Inés.

TELLO Llegué
con media sotana y guantes,
que parecía de aquellos
que hacen en solos los cuellos
ostentación de estudiantes.
Encajé salutación,
verbosa filatería,[193]
dando a la bachillería[194]
dos piensos de discreción;
y volviendo el rostro, vi
a Fabia.

ALONSO Espera, que leo
otro poco, que el deseo
me tiene fuera de mí.

Lea

"Todo lo que dejastes ordenado se hizo; sólo no se hizo que viviese yo sin vos, porque no lo dejasteis ordenado".

TELLO ¿Es aquí contemplación?[195]

ALONSO Dime cómo hizo Fabia
lo que dice Inés.

TELLO Tan sabia
y con tanta discreción,
melindre y hipocresía,

[193] v. 1681 *filatería*: palabrería.

[194] v. 1682 *bachillería*: charlatanería. Darle dos piensos (dos raciones de pienso) de discreción es meter alguna sensatez entremedio.

[195] v. 1688 *contemplación*: 'éxtasis'; es broma de Tello, como si don Alonso entrara en éxtasis religioso.

que me dieron que temer
algunos que suelo ver
cabizbajos todo el día.
De hoy más quedaré advertido
de lo que se ha de creer
de una hipócrita mujer
y un ermitaño fingido.
Pues si me vieras a mí
con el semblante mirlado,
dijeras que era traslado[196]
de un reverendo alfaquí.[197]
Creyome el viejo, aunque en él
se ve de un Catón retrato.[198]

ALONSO Espera, que ha mucho rato
que no he mirado el papel.

Lea

"Daos prisa a venir, para que sepáis cómo quedo cuando os partís y cómo estoy cuando volvéis".

TELLO ¿Hay otra estación aquí?[199]

ALONSO ¿En fin, tú hallaste lugar
para entrar y para hablar?

TELLO Estudiaba Inés en ti,
que eras el latín, señor,
y la lición que aprendía.

ALONSO Leonor ¿qué hacía?

TELLO Tenía
envidia de tanto amor,
porque se daba a entender
que de ser amado eres
digno, que muchas mujeres
quieren porque ven querer;

[196] v. 1702 *traslado*: copia.
[197] v. 1703 *alfaquí*: sabio de la ley musulmana.
[198] v. 1705 *Catón*: famoso romano, ejemplo de severidad.
[199] v. 1708 *estación*: estación del vía crucis, para rezar y meditar. Otra burla de Tello.

que en siendo un hombre querido
de alguna con grande afecto,
piensan que hay algún secreto
en aquel hombre escondido;
y engáñanse, porque son
correspondencias de estrellas.[200]

ALONSO Perdonadme, manos bellas,
que leo el postrer ringlón.

Lea

"Dicen que viene el rey a Medina, y dicen verdad, pues habéis de venir vos, que sois rey mío".

Acabóseme el papel.

TELLO Todo en el mundo se acaba.

ALONSO Poco dura el bien.

TELLO En fin,
le has leído por jornadas.[201]

ALONSO Espera, que aquí a la margen
vienen dos o tres palabras.

Lea

"Poneos esa banda al cuello.
¡Ay, si yo fuera la banda!"

TELLO ¡Bien dicho, por Dios, y entrar
con doña Inés en la plaza!

ALONSO ¿Dónde está la banda, Tello?

TELLO A mí no me han dado nada.

ALONSO ¿Cómo no?

TELLO Pues ¿qué me has dado?

ALONSO Ya te entiendo: luego saca[202]
a tu elección un vestido.

[200] v. 1725 Se creía que las estrellas influían en el amor.

[201] v. 1731 *jornadas*: etapas diarias en un viaje. También la comedia se dividía en jornadas, con los descansos en los entreactos.

TELLO Esta es la banda.

ALONSO ¡Extremada!

TELLO Tales manos la bordaron.

ALONSO Demos orden que me parta.
Pero ¡ay, Tello!

TELLO ¿Qué tenemos?

ALONSO De decirte me olvidaba
unos sueños que he tenido.

TELLO ¿Agora en sueños reparas?

ALONSO No los creo, claro está;
pero dan pena.

TELLO Eso basta.

ALONSO No falta quien llama a algunos[203]
revelaciones del alma.

TELLO ¿Qué te puede suceder
en una cosa tan llana
como quererte casar?

ALONSO Hoy, Tello, al salir el alba,
con la inquietud de la noche,[204]
me levanté de la cama,
abrí la ventana aprisa,
y mirando flores y aguas
que adornan nuestro jardín,
sobre una verde retama
veo ponerse un jilguero,
cuyas esmaltadas alas
con lo amarillo añadían
flores a las verdes ramas.

[202] v. 1741 *saca*: 'haz que te midan y corten un vestido'. Es regalo habitual para los graciosos.

[203] v. 1752 Creer en sueños se consideraba supersticioso, excepto en algunos casos de sueños de altos personajes o profetas, que podían ser avisos de Dios. Nótese que, contra lo que afirman algunos estudiosos, don Alonso no llega a contar los sueños, sino el suceso del jardín que presencia después de haberse despertado con la angustia de la pesadilla.

[204] v. 1758 La inquietud de algún sueño melancólico.

Y estando al aire trinando
de la pequeña garganta
con naturales pasajes[205]
las quejas enamoradas,
sale un azor de un almendro,[206]
adonde escondido estaba,
y como eran en los dos
tan desiguales las armas,
tiñó de sangre las flores,
plumas al aire derrama.
Al triste chillido, Tello,
débiles ecos del aura[207]
respondieron, y, no lejos,
lamentando su desgracia,
su esposa, que en un jazmín
la tragedia viendo estaba.
Yo, midiendo con los sueños
estos avisos del alma,
apenas puedo alentarme;
que con saber que son falsas
todas estas cosas, tengo
tan perdida la esperanza,
que no me aliento a vivir.

TELLO
Mal a doña Inés le pagas
aquella heroica firmeza
con que atrevida contrasta
los golpes de la fortuna.
Ven a Medina, y no hagas
caso de sueños y agüeros,[208]
cosas a la fe contrarias.
Lleva el ánimo que sueles,
caballos, lanzas y galas,

[205] v. 1770 *pasajes*: cambios de voces o de tonos musicales.

[206] v. 1772 *azor*: ave de presa.

[207] v. 1779 *aura*: viento suave.

[208] v. 1796 *agüeros*: comenta, por ejemplo Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*: “sabemos cierto en la religión cristiana que no hay certidumbre en los agüeros y que todos los sucesos que se atribuyen a ellos son contingentes y acaso, inciertos y mentirosos”.

mata de envidia los hombres,
mata de amores las damas.
Doña Inés ha de ser tuya
a pesar de cuantos tratan
dividiros a los dos.

ALONSO Bien dices, Inés me aguarda:
vamos a Medina alegres.
Las penas anticipadas
dicen que matan dos veces
y a mí sola Inés me mata,
no como pena, que es gloria.

TELLO Tú me verás en la plaza
hincar de rodillas toros
delante de sus ventanas.

Fin del segundo acto del *Caballero de Olmedo*

ACTO TERCERO

Personas del acto tercero.

DON FERNANDO. DOÑA LEONOR.
DON RODRIGO. CRIADO MENDO.
DON PEDRO. UNA SOMBRA.
DON ALONSO. UN LABRADOR.
EL REY. FABIA.
EL CONDESTABLE. TELLO.

Suenen atabales[209] *y entren con lacayos y rejones* DON RODRIGO *y* DON FERNANDO

RODRIGO Poca dicha.
FERNANDO Malas suertes.[210]
RODRIGO ¡Qué pesar!
FERNANDO ¿Qué se ha de hacer?
RODRIGO Brazo, ya no puede ser
que en servir a Inés aciertes.
FERNANDO Corrido estoy.
RODRIGO Yo, turbado.[211]
FERNANDO Volvamos a porfiar.
RODRIGO Es imposible acertar
un hombre tan desdichado.
Para el de Olmedo, en efeto,
guardó suertes la fortuna.
FERNANDO No ha errado el hombre ninguna.
RODRIGO Que la ha de errar os prometo.
FERNANDO Un hombre favorecido,
Rodrigo, todo lo acierta.

[209] *atabales*: un tipo de tambor.
[210] v. 1814 *suertes*: en la corrida de toros; lances del toreo.
[211] v. 1818 *Corrido*: avergonzado.

RODRIGO Abriole el amor la puerta,
y a mí, Fernando, el olvido.
Fuera desto, un forastero
luego se lleva los ojos.

FERNANDO Vos tenéis justos enojos.
Él es galán caballero,
mas no para escurecer
los hombres que hay en Medina.

RODRIGO La patria me desatina;
mucho parece mujer
en que lo propio desprecia
y de lo ajeno se agrada.

FERNANDO De siempre ingrata culpada:
son ejemplos Roma y Grecia.

Dentro, ruido de pretales y voces[212]

VOZ 1º ¡Brava suerte!

VOZ 2º ¡Con qué gala
quebró el rejón!

FERNANDO ¿Qué aguardamos?
Tomemos caballos.

RODRIGO Vamos.

VOZ 1º Nadie en el mundo le iguala.

FERNANDO ¿Oyes esa voz?

RODRIGO No puedo
sufrirlo.

FERNANDO Aún no lo encareces.

VOZ 2º ¡Vítor setecientas veces[213]
el caballero de Olmedo!

RODRIGO ¿Qué suerte quieres que aguarde,
Fernando, con estas voces?

FERNANDO Es vulgo, ¿no le conoces?

[212] *pretales*: correas que cruzan el pecho del caballo; llevaban cascabeles.
[213] v. 1848 *Vítor*: exclamación de elogio triunfal.

VOZ 1º ¡Dios te guarde, Dios te guarde!

RODRIGO ¿Qué más dijeran al rey?
Mas bien hacen: digan, rueguen
que hasta el fin sus dichas lleguen.

FERNANDO Fue siempre bárbara ley
seguir aplauso vulgar
las novedades.

RODRIGO Él viene
a mudar caballo.

FERNANDO Hoy tiene
la fortuna en su lugar.

Salen TELLO *con rejón y librea*[214]*, y* DON ALONSO

TELLO ¡Valientes suertes, por Dios!

ALONSO Dame, Tello, el alazán.

TELLO Todos el lauro nos dan.[215]

ALONSO ¿A los dos, Tello?

TELLO A los dos;
que tú a caballo, y yo a pie,
nos habemos igualado.

ALONSO ¡Qué bravo, Tello, has andado!

TELLO Seis toros desjarreté,
como si sus piernas fueran
rábanos de mi lugar.[216]

FERNANDO Volvamos, Rodrigo, a entrar,
que por dicha nos esperan,
aunque os parece que no.

RODRIGO A vos, don Fernando, sí;
a mí no, si no es que a mí
me esperan para que yo

[214] *librea*: vestido uniforme que llevaban los criados de nobles, o las cuadrillas en las fiestas de toros y cañas.
[215] v. 1864 *lauro*: laurel, victoria.
[216] v. 1871 Sobre los rábanos de Olmedo, ver v. 1075.

haga suertes que me afrenten,
o que algún toro me mate,
o me arrastre o me maltrate
donde con risa lo cuenten.

Vanse los dos

TELLO Aquellos te están mirando.

ALONSO Ya los he visto envidiosos
de mis dichas, y aun celosos
de mirarme a Inés mirando.

TELLO ¡Bravos favores te ha hecho
con la risa!, que la risa
es lengua muda que avisa
de lo que pasa en el pecho.
No pasabas vez ninguna,
que arrojar no se quería
del balcón.

ALONSO ¡Ay, Inés mía!
¡Si quisiese la fortuna
que a mis padres les llevase
tal prenda de sucesión![217]

TELLO Sí harás, como la ocasión
deste don Rodrigo pase,
porque satisfecho estoy
de que Inés por ti se abrasa.

ALONSO Fabia se ha quedado en casa;
mientras una vuelta doy
a la plaza, ve corriendo
y di que esté prevenida
Inés, porque en mi partida
la pueda hablar, advirtiendo
que si esta noche no fuese
a Olmedo, me han de contar
mis padres por muerto, y dar
ocasión, si no los viese,

[217] v. 1895 *tal prenda de sucesión*: una esposa (que asegure la sucesión familiar).

a esta pena, no es razón;
tengan buen sueño, que es justo.

TELLO Bien dices; duerman con gusto,
pues es forzosa ocasión
de temer y de esperar.

ALONSO Yo entro.

Vase DON ALONSO

TELLO Guárdete el cielo.
Pues puedo hablar sin recelo,
a Fabia quiero llegar.
Traigo cierto pensamiento
para coger la cadena
a esta vieja, aunque con pena
de su astuto entendimiento.
No supo Circe, Medea,[218]
ni Hécate, lo que ella sabe;
tendrá en el alma una llave
que de treinta vueltas sea.
Mas no hay maestra mejor[219]
que decirle que la quiero,
que es el remedio primero
para una mujer mayor,
que con dos razones tiernas
de amores y voluntad
presumen de mocedad
y piensan que son eternas.
Acabose. Llego. Llamo.
¡Fabia!... Pero soy un necio;
que sabrá que el oro precio
y que los años desamo,
porque se lo ha de decir
el de las patas de gallo.[220]

Sale FABIA

[218] vv. 1922 y ss. Menciona hechiceras famosas de la mitología clásica.
[219] v. 1926 *maestra*: llave maestra.
[220] v. 1939 *el de las patas de gallo*: el demonio.

FABIA ¡Jesús, Tello! ¿Aquí te hallo?
¡Qué buen modo de servir
a don Alonso! ¿Qué es esto?
¿Qué ha sucedido?

TELLO No alteres
lo venerable, pues eres
causa de venir tan presto;
que por verte anticipé
de don Alonso un recado.

FABIA ¿Cómo ha andado?

TELLO Bien ha andado,
porque yo le acompañé.

FABIA ¡Extremado fanfarrón!

TELLO Pregúntalo al rey, verás
cuál de los dos hizo más;
que se echaba del balcón
cada vez que yo pasaba.

FABIA ¡Bravo favor!

TELLO Más quisiera
los tuyos.

FABIA ¡Oh, quién te viera!

TELLO Esa hermosura bastaba
para que yo fuera Orlando.[221]
¿Toros de Medina a mí?
¡Vive el cielo!, que les di
reveses, desjarretando,[222]
de tal aire, de tal casta,
en medio del regocijo,
que hubo toro que me dijo:
"Basta, señor Tello, basta".
"No basta", le dije yo,
y eché de un tajo volado
una pierna en un tejado.

[221] v. 1958 *Orlando*: personaje de poemas caballerescos italianos. Se volvió loco de amor por Angélica.

[222] v. 1961 *reveses*: golpes de espada en diagonal de izquierda a derecha.

FABIA Y ¿cuántas tejas quebró?

TELLO Eso al dueño, que no a mí.
Dile, Fabia a tu señora,
que ese mozo que la adora
vendrá a despedirse aquí,
que es fuerza volverse a casa
porque no piensen que es muerto
sus padres. Esto te advierto.
Y porque la fiesta pasa
sin mí, y el rey me ha de echar[223]
menos –que en efeto soy
su toricida–, me voy
a dar materia al lugar
de vítores y de aplauso,
si me das algún favor.[224]

FABIA ¿Yo favor?

TELLO Paga mi amor.

FABIA ¿Que yo tus hazañas causo?
Basta, que no lo sabía.
¿Que te agrada más?

TELLO. Tus ojos.

FABIA Pues darete sus antojos.

TELLO Por caballo, Fabia mía,[225]
quedo confirmado ya.

FABIA Propio favor de lacayo.

TELLO Más castaño soy que bayo.

FABIA Mira cómo andas allá,
que esto de *ne nos inducas*[226]

[223] vv. 1978-79 *echar menos*: es la forma usual en la época; hoy "echar de menos".

[224] v. 1983 *favor*: las damas entregaban a sus caballeros como signo de favor amoroso bandas, listones, y otros adornos que ellos lucían en las fiestas. Tello quiere la cadena de oro.

[225] v. 1899 *caballo*: porque a los caballos se les ponen anteojeras.

[226] v. 1994 *ne nos inducas*: frase del padrenuestro "ne nos inducas in tentationem" 'no nos dejes caer en la tentación', que Fabia dice para aludir al *caer* del caballo: 'ten

suelen causar los refrescos;
no te quite los greguescos[227]
algún mozo de San Lucas;[228]
que será notable risa,
Tello, que, donde lo vea
todo el mundo, un toro sea
sumiller de tu camisa.[229]

TELLO Lo atacado y el cuidado[230]
volverán por mi decoro.

FABIA Para un desgarro de un toro,
¿qué importa estar atacado?

TELLO Que no tengo a toros miedo.

FABIA Los de Medina hacen riza,[231]
porque tienen ojeriza
con los lacayos de Olmedo.

TELLO Como esos ha derribado,
Fabia, este brazo español.

FABIA ¡Mas que te ha de dar el sol[232]
adonde nunca te ha dado!

Ruido de plaza y grita, y digan dentro

VOZ 1º Cayó don Rodrigo.

ALONSO ¡Afuera!

VOZ 2º ¡Qué gallardo, qué animoso
don Alonso le socorre!

VOZ 1º Ya se apea don Alonso.

VOZ 2º ¡Qué valientes cuchilladas!

cuidado no te vayas a caer, cosa que pasa a veces cuando se cambia al caballo de respuesto' (llamado *refresco*).

227 v. 1996 *greguescos*: especie de calzones.

228 v. 1997 *mozo de San Lucas*: toro; símbolo de San Lucas.

229 v. 2001 *sumiller*: el que ayuda a vestir y desnudar al rey; el toro desnudará a Tello.

230 v. 2002 *atacado*: atado; calzas atacadas eran las atadas con muchas cintas.

231 v. 2007 *riza*: destrozo.

232 v. 2012 *Mas que…*: a que ...te da el sol en el trasero...

VOZ 1º Hizo pedazos el toro.

Salgan los dos, y DON ALONSO *teniéndole*

ALONSO Aquí tengo yo caballo;
que los vuestros van furiosos
discurriendo por la plaza.
¡Ánimo!

RODRIGO Con vos le cobro.
La caída ha sido grande.

ALONSO Pues no será bien que al coso
volváis; aquí habrá criados
que os sirvan, porque yo torno
a la plaza. Perdonadme,
porque cobrar es forzoso
el caballo que dejé.

Vase, y sale DON FERNANDO

FERNANDO ¿Qué es esto, Rodrigo?, ¿y solo?
¿Cómo estáis?

RODRIGO Mala caída,
mal suceso, malo todo,
pero más deber la vida
a quien me tiene celoso
y a quien la muerte deseo.

FERNANDO ¡Que sucediese a los ojos
del rey, y que viese Inés
que aquel su galán dichoso
hiciese el toro pedazos
por libraros!

RODRIGO ¡Estoy loco!
No hay hombre tan desdichado,
Fernando, de polo a polo.
¡Qué de afrentas, qué de penas,
qué de agravios, qué de enojos,
qué de injurias, qué de celos,
qué de agüeros, qué de asombros!
Alcé los ojos a ver

a Inés, por ver si piadoso
mostraba el semblante entonces
que aunque ingrato, necio adoro,
y veo que no pudiera
mirar Nerón riguroso[233]
desde la torre Tarpeya
de Roma el incendio, como
desde el balcón me miraba,
y que luego, en vergonzoso
clavel de púrpura fina
bañado el jazmín del rostro,
a don Alonso miraba,
y que por los labios rojos
pagaba en perlas el gusto[234]
de ver que a sus pies me postro,
de la fortuna arrojado
y de la suya envidioso.
Mas ¡vive Dios que la risa,
primero que la de Apolo[235]
alegre el Oriente y bañe
el aire de átomos de oro,
se le ha de trocar en llanto,
si hallo al hidalguillo loco
entre Medina y Olmedo!

FERNANDO Él sabrá ponerse en cobro.[236]

RODRIGO Mal conocéis a los celos.

FERNANDO ¿Quién no sabe que son monstruos?
Mas lo que ha de importar mucho
no se ha de pensar tan poco.

Salen el REY, *el* CONDESTABLE *y criados*

[233] vv. 2053 y ss. *Nerón*: ejemplo de crueldad. Mandó incendiar Roma y miraba el incendio desde la roca Tarpeya.

[234] v. 2062 *pagaba en perlas*: enseñaba los dientes (perlas) al sonreír.

[235] vv. 2067 y ss. 'Antes de que la risa de Apolo (dios del Sol) llene de oro el aire, es decir, antes de que amanezca'.

[236] v. 2073 *en cobro*: a salvo.

REY — Tarde acabaron las fiestas;
pero ellas han sido tales,
que no las he visto iguales.

CONDEST. — Dije a Medina que aprestas
para mañana partir,
mas tiene tanto deseo
de que veas el torneo
con que te quiere servir,
que me ha pedido, señor,
que dos días se detenga
Vuestra Alteza.

REY — Cuando venga
pienso que será mejor.

CONDEST. — Haga este gusto a Medina
Vuestra Alteza.

REY — Por vos, sea,
aunque el infante desea
–con tanta prisa camina–
estas vistas de Toledo
para el día concertado.

CONDEST. — Galán y bizarro ha estado
el caballero de Olmedo.

REY — ¡Buenas suertes, condestable!

CONDEST. — No sé en él cuál es mayor,
la ventura o el valor,
aunque es el valor notable.

REY — Cualquiera cosa hace bien.

CONDEST. — Con razón le favorece
Vuestra Alteza.

REY — Él lo merece
y que vos le honréis también.

Vanse, y salen DON ALONSO *y* TELLO*, de noche*

TELLO Mucho habemos esperado;
ya no puedes caminar.

ALONSO Deseo, Tello, excusar
a mis padres el cuidado:
a cualquier hora es forzoso
partirme.

TELLO Si hablas a Inés,
¿qué importa, señor, que estés
de tus padres cuidadoso?
Porque os ha de hallar el día
en esas rejas.

ALONSO No hará,
que el alma me avisará
como si no fuera mía.

TELLO Parece que hablan en ellas
y que es, en la voz, Leonor.

ALONSO Y lo dice el resplandor
que da el sol a las estrellas.

LEONOR*, en la reja*

LEONOR ¿Es don Alonso?

ALONSO Yo soy.

LEONOR Luego mi hermana saldrá,[237]
porque con mi padre está
hablando en las fiestas de hoy.
Tello puede entrar, que quiere
daros un regalo Inés.

ALONSO Entra, Tello.

TELLO Si después
cerraren y no saliere,
bien puedes partir sin mí,
que yo te sabré alcanzar.

ALONSO ¿Cuándo, Leonor, podré entrar
con tal libertad aquí?

[237] v. 2123 *luego*: enseguida, inmediatamente.

LEONOR Pienso que ha de ser muy presto,
porque mi padre de suerte
te encarece, que a quererte
tiene el corazón dispuesto,
y porque se case Inés,
en sabiendo vuestro amor,
sabrá escoger lo mejor,
como estimarlo después.

Sale DOÑA INÉS *a la reja*

INÉS ¿Con quién hablas?

LEONOR Con Rodrigo.

INÉS Mientes, que mi dueño es.

ALONSO Que soy esclavo de Inés
al cielo doy por testigo.

INÉS No sois sino mi señor.

LEONOR Ahora bien, quiéroos dejar,
que es necedad estorbar
sin celos quien tiene amor.[238]

INÉS ¿Cómo estáis?

ALONSO Como sin vida;
por vivir os vengo a ver.

INÉS Bien había menester
la pena desta partida,
para templar el contento
que hoy he tenido de veros
ejemplo de caballeros
y de las damas tormento.
De todas estoy celosa:
que os alabasen quería,
y después me arrepentía,
de perderos temerosa.

[238] v. 2149 *sin celos quien tiene amor*: 'es necedad estorbar a quien tiene amor, a los enamorados; solo los que tienen celos pueden estorbar a los enamorados sin cometer necedad'. El complemento directo de persona en el Siglo de Oro aparece sin preposición.

¡Qué de varios pareceres!
¡Qué de títulos y nombres
os dio la envidia en los hombres
y el amor en las mujeres!
Mi padre os ha codiciado
por yerno para Leonor,
y agradeciole mi amor,
aunque celosa, el cuidado;
que habéis de ser para mí,
y así se lo dije yo,
aunque con la lengua no,
pero con el alma sí.
Mas ¡ay! ¿Cómo estoy contenta
si os partís?

ALONSO Mis padres son
la causa.

INÉS Tenéis razón;
mas dejadme que lo sienta.

ALONSO Yo lo siento y voy a Olmedo,
dejando el alma en Medina:
no sé cómo parto y quedo;
amor la ausencia imagina,
los celos, señora, el miedo:
así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo.
Mas ¿qué te puedo decir,
cuando estoy para partir,
puesto ya el pie en el estribo?
Ando, señora, estos días,
entre tantas asperezas
de imaginaciones mías,
consolado en mis tristezas
y triste en mis alegrías;
tengo, pensando perderte,
imaginación tan fuerte,
y así en ella vengo y voy,
que me parece que estoy
con las ansias de la muerte.

La envidia de mis contrarios
temo tanto, que aunque puedo
poner medios necesarios,
estoy entre amor y miedo
haciendo discursos varios.
Ya para siempre me privo
de verte, y de suerte vivo,
que mi muerte presumiendo,
parece que estoy diciendo:
"Señora, aquesta te escribo".
Tener de tu esposo el nombre
amor y favor ha sido;
pero es justo que me asombre
que, amado y favorecido,
tenga tal tristeza un hombre.
Parto a morir, y te escribo
mi muerte, si ausente vivo,
porque tengo, Inés, por cierto
que si vuelvo será muerto,
pues partir no puedo vivo.
Bien sé que tristeza es;
pero puede tanto en mí,
que me dice, hermosa Inés:
"Si partes muerto de aquí,
¿cómo volverás después?".
Yo parto y parto a la muerte,
aunque morir no es perderte;
que si el alma no se parte,
¿cómo es posible dejarte,
cuanto más volver a verte?

INÉS

Pena me has dado y temor
con tus miedos y recelos;
si tus tristezas son celos,
ingrato ha sido tu amor.
Bien entiendo tus razones;
pero tú no has entendido
mi amor.

ALONSO Ni tú que han sido
estas imaginaciones
solo un ejercicio triste
del alma, que me atormenta,
no celos; que fuera afrenta
del nombre, Inés, que me diste.[239]
De sueños y fantasías,
si bien falsas ilusiones,
han nacido estas razones,
que no de sospechas mías.

LEONOR *sale a la reja*

INÉS Leonor vuelve. ¿Hay algo?

LEONOR Sí.

ALONSO ¿Es partirme?

LEONOR Claro está.
Mi padre se acuesta ya
y me preguntó por ti.

INÉS Vete, Alonso, vete. Adiós.
No te quejes, fuerza es.

ALONSO ¿Cuándo querrá Dios, Inés,
que estemos juntos los dos?
Aquí se acabó mi vida,
que es lo mismo que partirme.
Tello no sale, o no puede
acabar de despedirse.
Voyme, que él me alcanzará.

Al entrar, una SOMBRA *con una máscara negra y sombrero y puesta la mano en el puño de la espada, se le ponga delante*

ALONSO ¿Qué es esto? ¿Quién va? De oírme
no hace caso. ¿Quién es? Hable.
¡Que un hombre me atemorice,
no habiendo temido a tantos!

[239] v. 2239 *nombre… que me diste*: el de esposo.

¿Es don Rodrigo? ¿No dice
quién es?

SOMBRA Don Alonso.

ALONSO ¿Cómo?

SOMBRA Don Alonso.

ALONSO No es posible.
Mas otro será, que yo
soy don Alonso Manrique...
Si es invención, ¡meta mano![240]
Volvió la espalda. Seguirle,
desatino me parece.
¡Oh imaginación terrible!
Mi sombra debió de ser...
Mas no, que en forma visible
dijo que era don Alonso.
Todas son cosas que finge
la fuerza de la tristeza,
la imaginación de un triste.
¿Qué me quieres, pensamiento,
que con mi sombra me afliges?
Mira que temer sin causa
es de sujetos humildes...
O embustes de Fabia son,
que pretende persuadirme
porque no me vaya a Olmedo,
sabiendo que es imposible.
Siempre dice que me guarde,
y siempre que no camine
de noche, sin más razón
de que la envidia me sigue.
Pero ya no puede ser
que don Rodrigo me envidie,
pues hoy la vida me debe;
que esta deuda no permite
que un caballero tan noble
en ningún tiempo la olvide.

[240] v. 2266 *meta mano*: coja la espada.

Antes pienso que ha de ser
para que amistad confirme
desde hoy conmigo en Medina,
que la ingratitud no vive
en buena sangre, que siempre
entre villanos reside.
En fin, es la quinta esencia
de cuantas acciones viles
tiene la bajeza humana
pagar mal quien bien recibe.

Vase. Salen DON RODRIGO, DON FERNANDO, MENDO *y* LAÍN

RODRIGO Hoy tendrán fin mis celos y su vida.

FERNANDO Finalmente, ¿venís determinado?

RODRIGO No habrá consejo que su muerte impida,
después que la palabra me han quebrado.[241]
Ya se entendió la devoción fingida,
ya supe que era Tello, su criado,
quien la enseñaba aquel latín que ha sido
en cartas de romance traducido.[242]
¡Qué honrada dueña recibió en su casa
don Pedro en Fabia! ¡Oh mísera doncella!
Disculpo tu inocencia, si te abrasa
fuego infernal de los hechizos della.
No sabe, aunque es discreta, lo que pasa,
y así el honor de entrambos atropella.
¡Cuántas casas de nobles caballeros
han infamado hechizosy terceros!
Fabia, que puede transponer un monte;[243]
Fabia, que puede detener un río,

[241] v. 2307 *la palabra me han quebrado*: según don Rodrigo le han faltado a la palabra de matrimonio que don Pedro acordó con él.

[242] v. 2311 *cartas de romance*: cartas en castellano, las de don Alonso.

[243] vv. 2320 y ss. Son habilidades de las brujas: cambiar de sitio un monte, detener los ríos, dominar en los servidores del río Aqueronte, río infernal que pasaban las almas de los muertos. No parece que esta Fabia tenga tales poderes que le atribuye el celoso Rodrigo.

y en los negros ministros de Aqueronte
tiene, como en vasallos, señorío;
Fabia, que deste mar, deste horizonte,
al abrasado clima, al Norte frío
puede llevar un hombre por el aire,
le da liciones: ¿hay mayor donaire?

FERNANDO Por la misma razón yo no tratara
de más venganza.

RODRIGO ¡Vive Dios, Fernando,
que fuera de los dos bajeza clara!

FERNANDO No la hay mayor que despreciar amando.[244]

RODRIGO Si vos podéis, yo no.

MENDO Señor, repara
en que vienen los ecos avisando
de que a caballo alguna gente viene.

RODRIGO Si viene acompañado, miedo tiene.

FERNANDO No lo creas, que es mozo temerario.

RODRIGO Todo hombre con silencio esté escondido.
Tú, Mendo, el arcabuz, si es necesario,[245]
tendrás detrás de un árbol prevenido.

FERNANDO ¡Qué incostante es el bien, qué loco y vario!
Hoy a vista de un rey salió lucido,
admirado de todos a la plaza,
y ¡ya tan fiera muerte le amenaza!

Escóndanse, y salga DON ALONSO

ALONSO Lo que jamás he temido,
que es algún recelo o miedo,
llevo caminando a Olmedo.
Pero tristezas han sido.
Del agua el manso ruido
y el ligero movimiento

[244] v. 2331 *no la hay mayor*: mayor venganza.

[245] v. 2338 *arcabuz*: especie de escopeta; las armas de fuego eran consideradas de cobardes.

destas ramas, con el viento,
mi tristeza aumentan más.
Yo camino, y vuelve atrás
mi confuso pensamiento.
De mis padres el amor
y la obediencia me lleva,
aunque esta es pequeña prueba
del alma de mi valor.
Conozco que fue rigor
el dejar tan presto a Inés...
¡Qué escuridad! Todo es
horror, hasta que el Aurora
en las alfombras de Flora[246]
ponga los dorados pies.

Tocan

Allí cantan. ¿Quién será?
Mas será algún labrador
que camina a su labor...
Lejos parece que está;
pero acercándose va.
Pues ¡cómo! Lleva instrumento,
y no es rústico el acento,
sino sonoro y suave.
¡Qué mal la música sabe,
si está triste el pensamiento!

Canten desde lejos en el vestuario, y véngase acercando la voz, como que camina

[VOZ] *Que de noche le mataron*
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

ALONSO ¡Cielos! ¿Qué estoy escuchando?
Si es que avisos vuestros son,
ya que estoy en la ocasión,

[246] v. 2362 *Flora*: diosa de las flores.

¿de qué me estáis informando?
Volver atrás, ¿cómo puedo?
Invención de Fabia es,
que quiere, a ruego de Inés,
hacer que no vaya a Olmedo.

LA VOZ *Sombras le avisaron*
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

ALONSO ¡Hola, buen hombre, el que canta!

LABRADOR ¿Quién me llama?

ALONSO Un hombre soy
que va perdido.

LABRADOR Ya voy.

Sale un LABRADOR

Veisme aquí.

ALONSO (Todo me espanta)
¿Dónde vas?

LABRADOR A mi labor.

ALONSO ¿Quién esa canción te ha dado,
que tristemente has cantado?

LABRADOR Allá en Medina, señor.

ALONSO A mí me suelen llamar
el caballero de Olmedo,
y yo estoy vivo...

LABRADOR No puedo
deciros deste cantar
más historias ni ocasión
de que a una Fabia la oí.
Si os importa, yo cumplí
con deciros la canción.

Volved atrás, no paséis
deste arroyo.

ALONSO En mi nobleza
fuera ese temor bajeza.

LABRADOR Muy necio valor tenéis.
Volved, volved a Medina.

ALONSO Ven tú conmigo.

LABRADOR No puedo.

Vase el LABRADOR

ALONSO ¡Qué de sombras finge el miedo!
¡Qué de engaños imagina!
Oye, escucha. ¿Dónde fue,
que apenas sus pasos siento?
¡Ah, labrador! Oye, aguarda...
"Aguarda", responde el eco.
¡Muerto yo! Pero es canción
que por algún hombre hicieron
de Olmedo, y los de Medina
en este camino han muerto.
A la mitad dél estoy:
¿qué han de decir si me vuelvo?
Gente viene... No me pesa;
si allá van, iré con ellos.

Salgan DON RODRIGO *y* DON FERNANDO *y su gente*

RODRIGO ¿Quién va?

ALONSO Un hombre. ¿No me ven?

FERNANDO Deténgase.

ALONSO Caballeros,
si acaso necesidad
los fuerza a pasos como estos,
desde aquí a mi casa hay poco:
no habré menester dineros,
que de día y en la calle

se los doy a cuantos veo,
que me hacen honra en pedirlos.

RODRIGO Quítese las armas luego.

ALONSO ¿Para qué?

RODRIGO Para rendillas.

ALONSO ¿Saben quién soy?

FERNANDO El de Olmedo,
el matador de los toros,
que viene arrogante y necio
a afrentar los de Medina;
el que deshonra a don Pedro
con alcagüetes infames.

ALONSO Si fuérades a lo menos
nobles vosotros, allá,
pues tuvistes tanto tiempo,
me hablárades, y no agora
que solo a mi casa vuelvo.
Allá en las rejas, adonde
dejastes la capa huyendo,
fuera bien, y no en cuadrilla,
a media noche soberbios.
Pero confieso, villanos,
que la estimación os debo,
que, aun siendo tantos, sois pocos.

Riñan

RODRIGO Yo vengo a matar, no vengo
a desafíos, que entonces
te matara cuerpo a cuerpo.
Tírale.

Disparen dentro

ALONSO Traidores sois;
pero sin armas de fuego
no pudiérades matarme.
¡Jesús!

FERNANDO ¡Bien lo has hecho, Mendo!

ALONSO ¡Qué poco crédito di
a los avisos del cielo!
Valor propio me ha engañado,
y muerto envidias y celos.
¡Ay de mí! ¿Qué haré en un campo
tan solo?

Sale TELLO

TELLO Pena me dieron[247]
estos hombres que a caballo
van hacia Medina huyendo.
Si a don Alonso habían visto
pregunté; no respondieron.
¡Mala señal! Voy temblando.

ALONSO ¡Dios mío, piedad! ¡Yo muero!
Vos sabéis que fue mi amor
dirigido a casamiento.
¡Ay, Inés!

TELLO De lastimosas
quejas siento tristes ecos.
Hacia aquella parte suenan.
No está del camino lejos
quien las da. No me ha quedado
sangre; pienso que el sombrero
puede tenerse en el aire
solo en cualquiera cabello.
¡Ah, hidalgo!

ALONSO ¿Quién es?

TELLO ¡Ay, Dios!
¿Por qué dudo lo que veo?
Es mi señor don Alonso.

ALONSO Seas bien venido, Tello.

TELLO ¿Cómo, señor, si he tardado?
¿Cómo, si a mirarte llego

[247] v. 2470 *pena*: susto, preocupación.

hecho una fiera de sangre?[248]
¡Traidores, villanos, perros,
volved, volved a matarme,
pues habéis, infames, muerto
el más noble, el más valiente,
el más galán caballero
que ciñó espada en Castilla!

ALONSO Tello, Tello, ya no es tiempo
más que de tratar del alma.
Ponme en tu caballo presto
y llévame a ver a mis padres.

TELLO ¡Qué buenas nuevas les llevo
de las fiestas de Medina!
¿Qué dirá aquel noble viejo?
¿Qué hará tu madre y tu patria?[249]
¡Venganza, piadosos cielos!

Salen DON PEDRO, DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR, FABIA *y* ANA

INÉS ¿Tantas mercedes ha hecho?

PEDRO Hoy mostró con su real
mano, heroica y liberal,
la grandeza de su pecho.
Medina está agradecida,
y, por la que he recibido,
a besarla os he traído.

LEONOR ¿Previene ya su partida?

PEDRO Sí, Leonor, por el infante,
que aguarda al rey en Toledo.
En fin, obligado quedo;
que por merced semejante,
más por vosotras lo estoy,
pues ha de ser vuestro aumento.

LEONOR Con razón estás contento.

[248] v. 2493 *hecho una fiera de sangre*: como una fiera cazada.
[249] v. 2507 *patria*: lugar del nacimiento, Olmedo.

PEDRO Alcaide de Burgos soy.[250]
Besad la mano a su Alteza.

INÉS ¡Ha de haber ausencia, Fabia!

FABIA Más la fortuna te agravia.

INÉS No en vano tanta tristeza
he tenido desde ayer.

FABIA Yo pienso que mayor daño
te espera, si no me engaño,
como suele suceder,
que en las cosas por venir
no puede haber cierta ciencia.

INÉS ¿Qué mayor mal que la ausencia,
pues es mayor que morir?

PEDRO Ya, Inés, ¿qué mayores bienes
pudiera yo desear,
si tú quisieras dejar
el propósito que tienes?
No porque yo te hago fuerza,
pero quisiera casarte.

INÉS Pues tu obediencia no es parte
que mi propósito tuerza,
me admiro de que no entiendas
la ocasión.

PEDRO Yo no la sé.

LEONOR Pues yo por ti la diré,
Inés, como no te ofendas.
No la casas a su gusto.
¡Mira qué presto!

PEDRO Mi amor
se queja de tu rigor,
porque, a saber tu disgusto,
no lo hubiera imaginado.

LEONOR Tiene inclinación Inés
a un caballero, después

[250] v. 2524 *Alcaide*: jefe de una fortaleza o plaza fuerte.

que el rey de una cruz le ha honrado;
que esto es deseo de honor
y no poca honestidad.

PEDRO Pues si él tiene calidad[251]
y tú le tienes amor,
¿quién ha de haber que replique?
Cásate en buen hora, Inés.
Pero ¿no sabré quién es?

LEONOR Es don Alonso Manrique.

PEDRO Albricias hubiera dado.[252]
¿El de Olmedo?

LEONOR Sí, señor.

PEDRO Es hombre de gran valor,
y desde agora me agrado
de tan discreta elección;
que si el hábito rehusaba,
era porque imaginaba
diferente vocación.
Habla, Inés, no estés ansí.

INÉS Señor, Leonor se adelanta;
que la inclinación no es tanta
como ella te ha dicho aquí.

PEDRO Yo no quiero examinarte,
sino estar con mucho gusto
de pensamiento tan justo
y de que quieras casarte.
Desde agora es tu marido,
que me tendré por honrado
de un yerno tan estimado,
tan rico y tan bien nacido.

INÉS Beso mil veces tus pies.
Loca de contento estoy,
Fabia.

[251] v. 2559 *calidad*: nobleza.
[252] v. 2565 *Albricias*: regalo que se da al mensajero de buenas noticias.

FABIA — El parabién te doy,
(si no es pésame después).

LEONOR — El rey.

PEDRO — Llegad a besar
su mano.

INÉS — ¡Qué alegre llego!

Salen el REY, *el* CONDESTABLE *y gente, y* DON RODRIGO *y* DON FERNANDO

PEDRO — Dé Vuestra Alteza los pies,
por la merced que me ha hecho
del alcaidía de Burgos,
a mí y a mis hijas.

REY — Tengo
bastante satisfación
de vuestro valor, don Pedro,
y de que me habéis servido.

PEDRO — Por lo menos lo deseo.

REY — ¿Sois casadas?

INÉS — No, señor.

REY — ¿Vuestro nombre?

INÉS — Inés.

REY — ¿Y el vuestro?

LEONOR — Leonor.

CONDEST. — Don Pedro merece
tener dos gallardos yernos,
que están presentes, señor,
y que yo os pido por ellos
los caséis de vuestra mano.

REY — ¿Quién son?

RODRIGO — Yo, señor, pretendo,
con vuestra licencia, a Inés.

FERNANDO — Y yo a su hermana le ofrezco
la mano y la voluntad.

REY En gallardos caballeros
emplearéis vuestras dos hijas,
don Pedro.

PEDRO Señor, no puedo
dar a Inés a don Rodrigo,
porque casada la tengo
con don Alonso Manrique,
el caballero de Olmedo,
a quien hicistes merced
de un hábito.

REY Yo os prometo
que la primera encomienda
sea suya...

RODRIGO ¡Extraño suceso!

FERNANDO Ten prudencia.

REY ... porque es hombre
de grandes merecimientos.

Sale TELLO

TELLO Dejadme entrar.

REY ¿Quién da voces?

CONDEST. Con la guarda un escudero
que quiere hablarte.

REY Dejadle.

CONDEST. Viene llorando y pidiendo
justicia.

REY Hacerla es mi oficio.
Eso significa el cetro.

TELLO Invictísimo don Juan,
que del castellano reino,
a pesar de tanta envidia,
gozas el dichoso imperio:
con un caballero anciano
vine a Medina, pidiendo
justicia de dos traidores,

pero el doloroso exceso
en tus puertas le ha dejado,
si no desmayado, muerto.
Con esto yo, que le sirvo,
rompí con atrevimiento
tus guardas y tus oídos:
oye, pues te puso el cielo
la vara de su justicia
en tu libre entendimiento,
para castigar los malos
y para premiar los buenos.
La noche de aquellas fiestas
que a la Cruz de Mayo hicieron
caballeros de Medina,
para que fuese tan cierto
que donde hay cruz hay pasión,[253]
por dar a sus padres viejos
contento de verle libre
de los toros, menos fieros
que fueron sus enemigos,
partió de Medina a Olmedo
don Alonso, mi señor,
aquel ilustre mancebo
que mereció tu alabanza,
que es raro encarecimiento.
Quedeme en Medina yo,
como a mi cargo estuvieron
los jaeces y caballos,
para tener cuenta dellos.
Ya la destocada noche,[254]
de los dos polos en medio,
daba a la traición espada,
mano al hurto, pies al miedo,
cuando partí de Medina;

[253] v. 2651 *cruz, pasión*: alude a la Cruz y Pasión de Cristo, jugando con la fiesta de la Cruz de mayo, la pasión amorosa de los enamorados, y la pasión de sufrimiento de los afectados por la tragedia.

[254] v. 2665 *destocada*: sin tocas, con la cabeza descubierta. Parece aludir a que la noche ya ha comenzado, ha asomado la cabeza.

y al pasar un arroyuelo,
puente y señal del camino,
veo seis hombres corriendo
hacia Medina, turbados
y, aunque juntos, descompuestos.
La luna, que salió tarde,
menguado el rostro sangriento,
me dio a conocer los dos,
que tal vez alumbra el cielo
con las hachas de sus luces[255]
el más escuro silencio,
para que vean los hombres
de las maldades los dueños,
porque a los ojos divinos
no hubiese humanos secretos.
Paso adelante, ¡ay de mí!,
y envuelto en su sangre veo
a don Alonso expirando.
Aquí, gran señor, no puedo
ni hacer resistencia al llanto,
ni decir el sentimiento.
En el caballo le puse
tan animoso, que creo
que pensaban sus contrarios
que no le dejaban muerto.
A Olmedo llegó con vida
cuanto fue bastante, ¡ay cielo!,
para oír la bendición
de dos miserables viejos,
que enjugaban las heridas
con lágrimas y con besos.
Cubrió de luto su casa
y su patria, cuyo entierro
será el del fénix, señor,
después de muerto viviendo
en las lenguas de la fama,
a quien conocen respeto

[255] v. 2679 *hachas*: antorchas. Aquí 'astros luminosos'.

la mudanza de los hombres
y los olvidos del tiempo.

REY ¡Extraño caso!

INÉS ¡Ay de mí!

PEDRO Guarda lágrimas y extremos,
Inés, para nuestra casa.[256]
....

INÉS Lo que de burlas te dije,[257]
señor, de veras te ruego.
Y a vos, generoso rey,
destos viles caballeros
os pido justicia.

REY Dime,
pues pudiste conocerlos
¿quién son esos traidores?[258]
¿Dónde están? Que ¡vive el cielo
de no me partir de aquí
hasta que los deje presos!

TELLO Presentes están, señor:
don Rodrigo es el primero,
y don Fernando el segundo.

CONDEST. El delito es manifiesto,
su turbación lo confiesa.

RODRIGO Señor, escucha...

REY Prendedlos,
y en un teatro mañana[259]
cortad sus infames cuellos:
fin de la trágica historia
del *Caballero de Olmedo*.

Fin de la comedia del *Caballero de Olmedo*

[256] v. 2711 Falta un verso al menos del romance.
[257] v. 2713 *de burlas te dije*: que quería entrar en un convento.
[258] v. 2719 *quién*: es normal en el Siglo de Oro con valor singular y plural.
[259] v. 2729 *teatro*: cadalso.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

1) Leer este fragmento del Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, 1609.

Lo trágico y lo cómico mezclado,
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro Minotauro de Pasife,
harán grave una parte, otra ridícula,
que aquesta variedad deleita mucho;
buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza.
Adviértase que sólo este sujeto
tenga una acción, mirando que la fábula
de ninguna manera sea episódica,
quiero decir inserta de otras cosas
que del primero intento se desvíen,
ni que de ella se pueda quitar miembro
que del contexto no derribe el todo;
no hay que advertir que pase en el período
de un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
porque ya le perdimos el respeto
cuando mezclamos la sentencia trágica
a la humildad de la bajeza cómica.
Pase en el menos tiempo que ser pueda,
si no es cuando el poeta escriba historia
en que hayan de pasar algunos años,
que éstos podrá poner en las distancias
de los dos actos, o, si fuere fuerza,
hacer algún camino una figura,
cosa que tanto ofende a quien lo entiende,
pero no vaya a verlas quien se ofende.
[...]

Dividido en dos partes el asunto,
ponga la conexión desde el principio
hasta que vaya declinando el paso,
pero la solución no la permita
hasta que llegue a la postrera escena,
porque, en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
vuelve el rostro a la puerta y las espaldas
al que esperó tres horas cara a cara,
que no hay más que saber que en lo que para.
[...]
Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante
y, con mudarse a sí, mude al oyente
[...]
Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando;
las décimas son buenas para quejas,
el soneto está bien en los que aguardan,
las relaciones piden los romances
aunque en otavas lucen por extremo,
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor las redondillas;
[...]
Los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente;
con ellos las acciones virtüosas,
que la virtud es dondequiera amada,

Leer la comedia y localizar aspectos en los que se refleje la teoría del *Arte nuevo*:

—Breve resumen de aspectos métricos: ¿la métrica varía según los criterios del *Arte nuevo*? ¿Pueden distinguirse algunas funciones de distintas formas métricas? ¿Responden los cambios métricos a cambios de estructura? ¿a cambios de tono o de personaje?

—Examinar algunos registros lingüísticos y ver si responden a lo que dice el *Arte nuevo*. ¿Cómo habla el rey? ¿Cómo hablan las damas?

¿Cómo habla el gracioso? ¿Qué tipo de vocabulario emplean, tipo de metro, sintaxis?

—Analizar la mezcla de trágico y cómico en *El caballero de Olmedo*. Leer este fragmento de Menéndez Pelayo y comentarlo en relación con la lectura directa de la obra:

> Los dos primeros actos de *El caballero de Olmedo* son una deliciosa comedia de costumbres, una intriga de amor algo primaveral y celestinesca. La gracia y la viveza de estas escenas contrastan con el terror trágico que es tan hondo y dominante en el acto tercero [..] brilla el arte del poeta en la manera de preparar y vencer esta dificultad, que él mismo se crea como para hacer vistoso alarde de sus facultades en los estilos más opuestos. Los dos primeros actos no son enteramente cómicos aunque estén llenos de chistes y agudezas de dicción y presenten cuadros de costumbres y aun de malas costumbres, trazados con pincel fácil y atrevido. Una especie de sombra fatídica pesa sobre los personajes y ahoga con frecuencia en sus labios la voz del placer: se comprende que están predestinados para algo siniestro, que su juventud, su amor, su gallardía, no serán parte a detener la inexorable suerte; viven entre presagios y agüeros, aunque se rebelen contra su influjo: las malas artes de la hechicería alternan con las del lenocinio. Amor que comienza con mágicos cercos y conjuros, que se fragua en las tinieblas [...] tiene mucho más de trágico que de cómico y no puede anunciar un final muy placentero [...]
>
> Verdad es que en toda esta tragicomedia el estilo es purísimo e intachable, así en la parte cómica como en la seria. Hay en los dos primeros actos muchas imitaciones felices y deliberadas de la *Celestina*. Parecerá a primera vista, singular que para conseguir fines de amor honesto y encaminado a matrimonio, se valga el caballero de Olmedo de tercerías y equívocos mensajes que no pueden menos de traer el fatal resultado de infamar la casa de un anciano y honrado caballero. Pero téngase presente que *El caballero de Olmedo* no es una comedia de costumbres contemporáneas, sino un drama novelesco y tradicional, cu-

> ya acción se coloca en tiempo de don Juan II y en el que el autor procura y consigue poner todo el color local adecuado al argumento (M. Menéndez Pelayo, *Estudios sobre Lope de Vega).*

TEMAS Y PERSONAJES

Se han señalado en la introducción los principales temas: amor, muerte, celos. Analizar cómo aparecen estos temas principales:

El amor

—Buscar definiciones del amor. Buscar bibliografía sobre los conceptos literarios y filosóficos del amor en el Siglo de Oro y compararlos con los de *El caballero de Olmedo*.

—Leer algunos poemas amorosos de Lope y comparar la visión del amor en la lírica con la dramática de esta comedia.

—Comparar la visión del amor en la comedia con las ideas actuales.

—¿Cuál es la función de las estrellas en la inclinación amorosa? ¿Es una idea importante?

—¿Todos los personajes comparten la misma concepción del amor? ¿En qué cambia?

— Don Alonso asegura que su amor es honesto y aspira al matrimonio. ¿Se confirma esto en la obra? ¿Por lo que dice? ¿Por lo que hace? ¿Cuál es su comportamiento en este sentido? ¿Qué importancia tiene este aspecto en la interpretación de la obra?

—El tema del honor es importante en el Siglo de Oro. ¿Se plantea en la comedia? Si es así ¿de qué modo?

— ¿Cuál es la relación entre el concepto del amor, los impulsos eróticos y el matrimonio según se desprende de la comedia? ¿Cómo se organizan los matrimonios en el Siglo de Oro? Analizar las conversaciones de don Rodrigo y don Pedro sobre este aspecto.

— Analiza el comportamiento de Inés y su excusa de quererse dedicar al convento.

—Tema para trabajo escrito: leer *Marta la piadosa* de Tirso de Molina y comparar el personaje de Marta con el de Inés.

Amor y magia

—¿Cuál es la función del personaje de la alcahueta? ¿Cómo la conoce don Alonso? ¿Qué se dice en el texto de la comedia y quién lo dice sobre los poderes de Fabia? ¿Cuáles serían exactamente estos poderes? Buscar algo de bibliografía sobre al figura de la bruja (por ejemplo, Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*) y estudiar desde esta perspectiva el personaje de Fabia.

—Investigar la actitud general del Siglo de Oro ante la magia y las supersticiones. En la comedia ¿es igual la actitude Fabia, Tello y don Alonso? ¿Fabia cree en su propia magia? ¿Don Alonso cree en horóscopos, agüeros y destinos fatales?

—Rastrear en periódicos y en internet la presencia actual de las supersticiones y la magia en contextos amorosos. ¿Persisten supersticiones y credulidades?

—Estudiar el tema de la magia en *El caballero de Olmedo*. ¿Dónde aparece? ¿Tiene función dramática o es un adorno? Documentar algunas referencias de magia, como por ejemplo las de Circe o Medea. Completar la información de las notas al texto.

—Tema de trabajo escrito: leer *La Celestina* y comparar Fabia con su modelo.

La muerte y el tema del caballero de Olmedo

El tema de la comedia, como se ha indicado, se inspira en un suceso histórico. Completar aquí el comentario sobre distintos enfoques del tema. Ver los textos poéticos citados en la introducción y señalar las diferencias y coincidencias.

Leer el siguiente texto histórico y analizar algunos elementos originales que Lope modifica o introduce respecto a esta otra versión histórica:

> Don Juan de Vivero, caballero hidalgo de la villa de Olmedo, pidió unos galgos a D. Miguel Ruiz de la Fuente, caballero hidalgo de la misma ciudad, el cual no los quiso dar, motivando esta negativa el deseo de venganza de parte de D. Juan. Encontráronse en el campo, y D. Juan cruzó con una vara el rostro a D. Miguel, pero el ofendido caballero no tuvo valor para vengarse en aquella ocasión. Cuando su madre lo supo, cuentan que dijo: “No sea yo Dº Beatriz

> de Contreras si no te vengas de D. Juan, y de no hacerlo, te echaré mi maldición". Obligado por la amenaza, determinó lavar su afrenta y fue de esta manera: en el día 2 de noviembre del año 1521 tuvo noticia que Vivero venía de Medina; le esperó poco antes de la Senovilla, y en el sitio que desde entonces se llama "La cuesta del caballero", y al ponerse el sol, le mató traidoramente (Antonio Prado y Sancho, *Novenario de Nuestra Señora de la Soterraña*)

En este relato histórico ¿cuál es la causa de la muerte del caballero? ¿En qué modifica Lope esta causa? ¿Qué consigue Lope cambiando el motivo de a enemistad de los rivales?

—Realizar un rastreo de las menciones de la muerte en el texto de la comedia. Examinar los contextos.

—Proponer una explicación dramática para la muerte del caballero. Revisar las teorías comentadas en la introducción y argumentar la postura elegida.

Conducta de personajes y justicia poética

En el teatro los personajes pueden tener una caracterización directa (lo que otros dicen sobre ellos) o indirecta (la que comprendemos por lo que hacen y dicen ellos mismos).

Tanto una como la otra pueden ser verdaderas, falsas, equivocadas, mentirosas, etc. Hay que analizar esta caracterización en el conjunto de toda la obra y en el marco de las relaciones entre los personajes.

Teniendo en cuenta esto:

—Revisa de nuevo el esquema de personajes básicos de la comedia nueva que se apunta en el *Arte nuevo*. ¿Responde a este esquema *El caballero de Olmedo*? ¿Qué personajes citados en la preceptiva de Lope aparecen en la comedia de *El caballero de Olmedo*?

—Analizar las relaciones entre los distintos personajes. ¿Se organizan de algún modo? ¿Qué clase de parejas se distinguen? (enamorados, rivales, padres e hijos, hermanas, amo y criado, amigos, etc.) ¿A qué se puede atribuir esta inclinación a la organización en parejas?

—Analizar las distintas categorías de personajes principales y secundarios. Estudiar la función de don Fernando y de Leonor. ¿Son

consejeros, ayudantes, críticos? ¿Por qué motivos actúa don fernando?

—El caballero de Olmedo, don Alonso, recibe frecuentes caracterizaciones directas ¿Quién habla de él? Recoger un elenco de pasajes caracterizadores de don Alonso y comentarlos en relación con el personaje que los pronuncia y sus objetivos o propósitos.

—Los rasgos que definen a los protagonistas ¿han perdido vigencia hoy? Es decir ¿parecen universales o propios de una época determinada? ¿Cuál sería el modelo actual, si existe? ¿Qué rasgos principales lo compondrían?

— ¿Quién habla de Inés? ¿Para qué se disfraza Inés de labradora en la feria de Medina? Completar el retrato de Inés a base de la caracterización directa e indirecta. ¿Cuál es el modelo de belleza femenina? ¿Existe hoy un modelo moderno de belleza femenina aceptado social y artísticamente? ¿Cómo sería este, a tu juicio? ¿Quién define estos modelos en el Siglo de Oro y en la actualidad?

—El matrimonio lo concertaban los padres y estaba mal visto que una dama como Inés mostrara demasiado interés en casarse o en un caballero en concreto. ¿Cuáles son las costumbres actuales? El cambio de estos detalles ¿hace que una obra como *El caballero de Olmedo* se entienda hoy peor?

—El gracioso es una de las figuras básicas en el teatro del Siglo de Oro. Analizar el personaje de Tello. ¿Por qué actúa? ¿Qué intereses tiene? ¿Cuál es la relación con don Alonso y con los otros personajes? Poner ejemplos textuales. ¿Es buen o mal consejero de su amo?

—Tema de trabajo escrito: comentario del personaje del gracioso y su función y necesidad o superfluidad en la tragedia de *El caballero de Omedo*.

—Don Rodrigo es el antagonista. Compararlo con don Alonso. ¿Se comporta don Rodrigo como un caballero? Buscar las escenas clave en la relación de los dos galanes.

—Muchos críticos consideran a don Pedro un viejo venerable y bondadoso: ¿la lectura de la obra confirma esta consideración? ¿Qué dice Fabia de don Pedro? Téngase en cuenta que los personajes no tienen por qué decir la verdad. Según todos los datos que podemos extraer de la comedia ¿cómo se podría describir a don Pedro? ¿Cuál es la relación familiar entre el padre y las hijas según esta comedia?

—¿Cuál es el papel del rey? ¿Para qué es necesario?

—Leer el siguiente texto del hispanista inglés Parker y comentar sus afirmaciones en relación con la comedia:

> Podemos estar seguros de que la muerte del héroe es un ejemplo de justicia poética, pero si la buscamos en aquella parte de la acción que conduce directamente a su muerte no encontramos suficiente razón para ella. Al despertar los celos de Rodrigo, Alonso no comete un crimen: Inés no es la mujer de Rodrigo, ni Alonso está tratando de seducirle a Rodrigo una mujer que lo ama. Por el contrario, Alonso e Inés se aman mutuamente con pasión noble e intensa, y esto no quebranta ninguna ley moral. [...] La justicia poética debe buscarse por lo tanto en la parte que la obra tiene de comedia más que en la parte que tiene de tragedia. Los incidentes aquí se caracterizan por una impulsiva imprudencia de parte de los amantes, que se dejan absorber tan completamente por su mutua pasión que se ciegan a la razón y la conciencia y procuran obtener un objetivo bueno y honrado por medios deshonrosos. Para facilitar su amor Alonso emplea los servicios de Fabia (una desacreditada alcahueta) como intermediaria; e instiga el hipócrita engaño del cual Inés hace víctima a su bondadoso, honorable y extremadamente candoroso padre, en el cual la alcahueta es también el principal instrumento. Esta conducta tortuosa en detrimento del honor de todos, y tan incompatible con un final digno, proporciona la dimensión moral que justifica la tragedia desde el punto de vista poético y dramático, al revelar una falla moral en la conducta del héroe que hace su trágica muerte adecuada e inevitable. La otra parte de la trama proporciona los medios por los cuales se provoca su muerte. La dualidad de la estructura de la trama se resuelve así en la unidad del tema y no en la estricta unidad de la acción (A. Parker, "Aproximación al drama español del Siglo de Oro", en M. Durán y R. G. Echevarría, *Calderón y la crítica*, I, Madrid, Gredos, 1976, 329-57, cita en pp. 339-40)

La composición estructural

Tragedia, tragicomedia, comedia

En el Siglo de Oro la palabra *comedia* significa tanto obra dramática en general, como obra dramática cómica: el contexto deja claro siempre el sentido que se le da. Usan el término *tragicomedia* para indicar el tipo de obras que mezclaban elementos cómicos y trágicos, cosa desconocida en la antigüedad, pero normal en el Siglo de Oro, como se ha visto, y que Lope recomienda en el *Arte nuevo*. Usan a veces el término *tragedia*, casi siempre intercambiable con el de *tragicomedia*.

Algunos críticos modernos piensan que en el Siglo de Oro español no hay propiamente tragedias porque no se concibe un universo absurdo, sino un universo cristiano con héroes a los que siempre puede quedar alguna esperanza, sin que exista un destino fatal, sino la libertad humana, etc. Ese convencimiento de la falta de tragedias se debe a la valoración de la tragedia en la época moderna que se basa en el absurdo y la desorientación del hombre en un universo sin sentido, tal como proclama, por ejemplo, el existencialismo. Pero esa idea de la tragedia no tiene por qué ser la única.

Frente al teatro trágico moderno que explota los modos del absurdo como expresión de la incapacidad humana de orientarse en un universo en el que no había ninguna orientación, el teatro español del Siglo de Oro mostraba unos modelos trágicos muy distintos: es un universo ordenado, que tiene razón de ser, porque Dios lo ha creado según sus normas de perfección. Lo trágico no surge de lo absurdo del mundo, sino de los defectos de los hombres (víctimas o verdugos) que actúan en ese universo. El héroe trágico áureo no se enfrenta a un destino fatal, sino a un binomio destino / libertad en el que siempre conserva su libre albedrío: libre albedrío que en ocasiones le lleva al error y de ahí a su destrucción.

En realidad, el teatro español vuelve a conceptos centrales de la formulación aristotélica: Aristoteles exigía para el héroe trágico un cierto grado de inocencia (si fuera absolutamente culpable tenía merecida su destrucción) y un cierto grado de culpa[260] (si fuera absolu-

[260] Esta culpa no es necesariamente de índole moral: puede ser un defecto intelectual, un error de juicio, etc. Quizá fuera mejor usar en vez de *culpa* el término *defecto*.

tamente inocente no provocaría en el espectador la catarsis por la compasión y el miedo, sino simplemente repulsión ante la injusticia de su castigo).

Otra cuestión importante para el análisis de la tragedia es la siguiente: se habla a menudo de *sucesos trágicos* como si los sucesos fueran en sí mismos trágicos o cómicos independientemente de la trama en la que se insertan, etc. Pero no es así: los hechos que vemos en una comedia son trágicos o cómicos según sea la estructura y el enfoque global de la obra. Se puede recordar un texto del preceptista López Pinciano, en su *Filosofía antigua poética,* tras preguntar uno de sus dialogantes si en la comedia los "temores, llantos y muertes son para mover a compasión o para hacer reír":

> la diferencia que hay de los temores trágicos a los cómicos es que aquestos se quedan en los mismos actores solos, y aquellos pasan de los representantes en los oyentes, y ansí las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo

En la tragedia, el espectador siente la angustia; en la comedia hay una especie de distanciamiento.

Teniendo esto en cuenta:

— La estructura global de *El caballero de Olmedo* ¿es trágica o cómica? ¿Los elementos cómicos son fundamentales o no llegan a definir el tono de la obra? ¿Cuáles serían los principales elementos cómicos y su función?

—Respecto al desenlace trágico la crítica ha señalado dos desenlaces: ¿Cuáles serían? ¿Qué añade el segundo al primero?

—Tema de trabajo escrito: resumir en prosa la trama de *El caballero de Olmedo* imaginando un desenlace distinto. Investigar la posibilidad de un final feliz.

Las unidades dramáticas y la división del drama

Dice Lope en el *Arte nuevo*:

> Adviértase que solo este sujeto
> tenga una acción, mirando que la fábula
> de ninguna manera sea episódica

[...]
No hay que advertir que pase en el periodo
de un sol

Aristóteles trata de la unidad de acción. Las otras dos (tiempo, lugar) las elaboran los comentaristas italianos del Renacimiento.

En España nadie las toma muy en serio, salvo la de acción: unidad de acción significa que todos los elementos de la obra estén unitariamente integrados. Puede por tanto admitir dos o tres acciones (acción doble, acción secundaria, etc.) con tal de que todas se encaminen a un mismo objeto y que no se puedan quitar sin que la obra se estropee completamente. Si al eliminar un componente de la acción la bra queda bien, es que sobraba y estaba mal puesto.

Respecto a las unidades de tiempo (la acción se desarrolle en un día o en todo caso no muchos) y lugar (la acción se desarrolle en un espacio reducido: una habitación o como sumo una ciudad), que obedecían en origen a la preservación de la verosimilitud, la postura general española es flexible: puesto que son instrumentos de verosimilitud no deberán mantenerse en aquellos casos en que resten verosimilitud a la acción.

Lope comenta también la distribución en tres actos. Esta tripartición suele relacionarse con la distribución en exposición, nudo y desenlace (prótasis, epítasis, catástrofe), pero no se corresponde exactamente: la exposición ocupa el principio del primer acto, el nudo ocupa el resto del primer acto, todo el segundo y la mayor parte del tercero, y el desenlace se remite a la parte final del acto tercero.

Dentro de esta estructura general, se marca una tendencia, a veces muy acusada a la organización tripartita, o al menos a la articulación en grandes bloques (y pocos) en cada acto.

Un problema fundamental de esta estructura es la construcción a base de bloques de acción, o cuadros, que no tiene que ver con la partición decimonónica en "escenas" marcadas por la entrada o salida de un personaje. Un cuadro o bloque de acción sería una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados, de cierta unidad y delimitada generalmente por cambios métricos.

Teniendo en cuenta esta cuestiones se puede analizar la unidad de acción y la estructura de la tragicomedia en algunos puntos significativos:

— Analizar los bloques dramáticos en alguno de los actos. Puede hacer en equipo: analizar la estructura en bloques en toda la comedia ¿Qué criterios de segmentación resultan más claros o útiles?

—¿Hay episodios que rompen la unidad de acción? ¿Se puede eliminar algún episodio? Investigar lo que sucede si se eliminan ciertos episodios. La aventura de la muela del ahorcado ¿para qué sirve?

—Distinguir la exposición, nudo y desenlace, señalando los versos que ocupan cada uno y comentando las relaciones entre estas tres partes. ¿Se puede hacer coincidir con coherencia esta tripartición con la segmentación en bloques dramáticos?

—¿Para qué sirve la exposición? ¿Qué datos fundamentales se comunican al espectador?

—Lope pide en el *Arte nuevo* que el desenlace se deje para la última escena, porque el público cuando sabe cómo termina la obra se marcha del teatro, pero en *El caballero de Olmedo* todo el mundo conoce el desenlace. Comentar esta peculiaridad. ¿Hay intriga a pesar de todo? ¿Cómo se consigue si la hay?

—El nudo o parte central de la comedia se compone de distintos episodios: señalar los fundamentales de *El caballero de Olmedo* y comentar algunos: ¿hay distintas categorías de escenas en este sentido? (riña, galanteo, episodios cómicos, momentos líricos, episodios cortesanos).

—¿Desempeñan alguna función las escenas de tipo histórico con el rey?

—¿Se pueden distinguir distintos tipos de escenas: las de movimiento, las de ambientación? Poner algunos ejemplos.

—Analizar el tiempo y el espacio en la comedia. ¿Cuántos días dura? Busca datos en el texto. ¿Cómo se organiza el paso del tiempo? ¿Pasa algún tiempo entre los actos?

—¿La acción se desarrolla principalmente de noche o de día? ¿Qué importancia tiene esto? ¿Cómo sabemos que es de noche (recuérdese que las comedias se representaban a plena luz del día)? ¿Cómo expresa el poeta el momento de la acción?

—¿En qué momento del año se coloca la acción? ¿Qué importancia tiene esto?

—¿En qué época se sitúa la acción? ¿Hay una reconstrucción arqueológica del momento histórico?

—Tema para trabajo escrito: documentar la fiesta de la Cruz de mayo y otras fiestas populares en el Siglo de Oro.

— Tema para trabajo escrito: investigar algunos datos históricos sobre la época en que se sitúa la acción y aportar documentación básica sobre los personajes históricos y sus circunstancias.

Espacio escénico y dramático. Puesta en escena

Hay que distinguir el espacio dramático (el ideal en el que se desarrolla una acción) y espacio escénico (el real que está constituido por el teatro o escenario —en este caso un corral de comedias para las primeras representaciones de la obra—) en el que se representa.

El espacio dramático de una comedia es siempre el mismo y está fijado por el propio texto El espacio escénico depende del teatro concreto en el que se represente una comedia, de la compañía, la ocasión, el presupuesto: cambia el mobiliario, el vestuario, en la época moderna cambian las luces, el tamaño del escenario, los medios técnicos, etc.

—Analizar el espacio dramático de la comedia. Distinguir exteriores e interiores. Comentar su función o significado.

—Analizar los datos sobre el espacio escénico: ¿hay mobiliario, objetos, cuadros, elementos de decoración?

El estudioso del teatro Tadeus Kowzan distingue hasta trece sistemas de signos de la puesta en escena:

a) unos pertenecientes al actor: palabra y tono (relativos al texto pronunciado), mímica, gesto y movimiento (relativos a la expresión corporal), maquillaje, peinado y traje (apariencia externa del actor); y

b) otros fuera del actor: accesorios, decorado e iluminación (relativos al aspecto del espacio escénico), música y sonidos.

—Revisar sobre el esquema de Kowzan la posible puesta en escena de *El caballero de Olmedo*. Trabajo en equipo: cada miembro del equipo puede analizar uno o dos sistemas de signos, aislando las referencias pertinentes en el texto y acotaciones.

Lenguaje poético

Completar los datos sobre el lenguaje poético de la comedia que se han dado en la introducción:

—Recoger ejemplos de uso del refranero. ¿Qué función tiene? ¿Quién lo usa? ¿En qué situaciones o contextos?

—Analizar los juegos de palabras. ¿Qué función tiene? ¿Quién lo usa? ¿En qué situaciones o contextos? Comentar algunos ejemplos y explicar su mecanismo (revisar las notas al texto).

—Recoger una selección de metáforas y estudiar su funcionamiento.

—Buscar ejemplos de hipérboles del lenguaje amoroso.

—Analizar el uso de los componentes maravillosos. ¿Cómo se justifican? ¿Rompen la verosimilitud? ¿Qué papel desempeña aquí la música o el texto cantado?

Recursos en Internet

Internet, medios electrónicos

Hay algunas páginas Web en las que se puede hallar material de consulta para los trabajos. Doy una selección básica:

1) http://www.uab.es/prolope/

PROLOPE, grupo de investigación de la Universidad Autónoma de Barcelona, centra sus actividades en la edición crítica de las obras dramáticas y de las comedias de Lope de Vega. Las actividades de PROLOPE se reflejan en la revista *Anuario Lope de Vega*, que recoge aportaciones sobre cualquier aspecto de la obra y de la vida de Lope y sobre el Teatro del Siglo de Oro.

2) http://www.cervantesvirtual.com/

Página de la Biblioteca Virtual Cervantes, con gran número de textos y estudios útiles para el Siglo de Oro.

3) http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/lope/

Página de autor: Lope, en la Biblioteca Virtual Cervantes. Incluye algunas grabaciones sonoras.

4) http://www.unav.es/griso/docs/inicio/principal.html

Esta es la página del Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra. Entre otras cosas se hallarán en ella enlaces interesantes para Lope y el teatro del Siglo de Oro.

5) http://www.uqtr.ca/TEATRO/teatro.html

Teatro de los Siglos de Oro Université de Québec à Trois-Rivières. Incluye una revista, banco de textos, noticias de congresos y festivales, etc.

6) http://host.uniroma3.it/progetti/casadilope/

Página del grupo de investigación de la Univeridad de Roma 3, sobre el teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII.

7) http://www.uco.es/~l72gaagi/

La conveniencia de incorporar las perspectivas extraliterarias del teatro, como prácticas escénicas, a la enseñanza es el origen de estos materiales, resultantes de los Proyectos de Innovación y Mejora de la Calidad Docente promovidos por la Unidad de Garantía de Calidad de la Universidad de Córdoba, en las convocatorias de los años 2000 y 2001.

El manejo de estas páginas enseñará al usuario las capacidades y utilidades de las mismas.